« Les lettres sont alors [au XIX^{e} siècle] devenues des objets littéraires très paradoxaux : tout en étant collectionnées avec ferveur, éditées, diffusées, commentées, exactement comme des œuvres à part entière, elles ont été réduites au statut subalterne de données biographiques ou psychologiques pour servir l'histoire d'un homme, et, éventuellement, d'une œuvre. (…) Cette réduction de leur spectre au personnel et à l'intime les a sans doute rendues à jamais indigestes pour des générations de critiques du siècle suivant. »[1]

« Généralement, le caractère des Polonais est un composé de deux extrêmes : un patriotisme, une noblesse, un désintéressement sans bornes, ou une forfanterie, une ambition, une vanité sans frein. »[2]

« Il appartient au chercheur d'aujourd'hui, dans le cadre des études sandiennes, de relever le défi posé par George Sand, et de tenter de décrypter, par exemple, les rapports possibles entre l'épistolarité et l'expression par l'expéditrice de ses principes en matière de politique, d'esthétique et de religion. »[3]

---

[1] Diaz B., *L'épistolaire, ou la pensée nomade*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002, p. 5-6.

[2] Montreynaud F., *Dictionnaire de citations du monde entier*, Dictionnaires Le Robert -Les Usuels, Paris, 2000, p. 832.

[3] McCall Saint-Saëns, *De l'être en lettres, L'autobiographie épistolaire de George Sand*, Éditions Rodopi, Amsterdam, 1996, p. 216.

University of Alberta

"L'amitié épistolaire de George Sand et Charles Edmond illustrée par leur coopération autour de la pièce *Mademoiselle La Quintinie* tirée du roman éponyme."

by

Anna Barbara Józefowicz

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta
Fall 2008

Library and Archives Canada

Published Heritage Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et Archives Canada

Direction du Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-46963-7
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-46963-7

NOTICE:
The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:
L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

University of Alberta

Library Release Form

Name of Author: Anna Barbara Józefowicz

Title of Thesis: "L'amitié épistolaire de George Sand et Charles Edmond illustrée par leur coopération autour de la pièce *Mademoiselle La Quintinie* tirée du roman éponyme."

Degree: Master of Arts

Year this Degree Granted: 2008

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as herein before provided, neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatsoever without the author's prior written permission.

Signature

Abstract

This thesis purports to shed light on a little-known, but intense literary and personal relationship between two distinguished 19th century writers, the iconoclastic French novelist George Sand and the Polish author Charles Edmond. In order to do so we shall examine the voluminous correspondence these two intellectuals exchanged on a variety of subjects, and which we were privileged to be able to consult, often in manuscript form, at the «Bibliothèque Historique de la Ville de Paris» in the summer of 2007. However, our main focus is the theatre, and specifically an unknown, but highly representative play by Sand, entitled *Mademoiselle La Quintinie* (1872), which enjoys the dubious distinction of never having been performed. As we shall demonstrate, Charles Edmond's collaboration with George Sand in writing this anticlerical work – as virtual co-author, critic and production manager – could not prevent it from falling a prey to the censor. It was published for the first time in 2004, and still awaits its first performance.

Résumé

Durant la deuxième moitié du XIX[e] siècle la célèbre romancière française George Sand et l'écrivain polonais Charles Edmond ont échangé une volumineuse correspondance portant sur une variété de sujets différents: littérature, théâtre, censure, politique, exil et bien d'autres. En 2007, nous avons eu le privilège de consulter cette correspondance, qui est déposée à la «Bibliothèque Historique de la Ville de Paris». Frappée par la coopération des deux écrivains autour d'une pièce anticléricale de Sand, *Mademoiselle La Quintinie* (1872), nous avons décidé de préciser le rôle qu'Edmond a pu jouer en tant que co-auteur et critique de la pièce, d'un côté, et en tant que son administrateur auprès du théâtre *L' Odéon*, de l'autre. L'œuvre a ceci de curieux : saisie para la censure peu après sa création en 1872, parce qu'elle offensait l'Église catholique, elle n'a jamais connu les feux de la rampe. De plus, il a fallu attendre 2004 pour que la pièce soit finalement publiée, en Belgique.

Préface

L'idée de consacrer une thèse à George Sand et à Charles Edmond n'est pas entièrement venue de nous. En mai et juin 2007 à Paris, nous conduisions une recherche supervisée par le professeur Michel Masłowski qui enseigne à l'Université de Paris IV-Sorbonne. Nous voulions étudier l'influence des écrivains polonais de la Grande Émigration sur la littérature romantique en France. Le professeur Masłowski nous a expliqué qu'une telle influence n'avait pas eu un grand impact, sauf dans le cas de deux écrivains polonais ayant eu un certain renom au XIX^{e} siècle : Karol Edmund Chojecki (Charles Edmond) et Julian Klaczko. Ces deux auteurs polonais sont presque oubliés de nos jours et il y a un nombre réduit d'études critiques à leur sujet. La correspondance inédite de Charles Edmond à George Sand, que nous avons eu l'occasion de consulter à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, a fourni les matériaux d'archive dont nous avions besoin pour entreprendre la tâche de réhabiliter Charles Edmond et d'étudier son amitié avec l'écrivaine française.

Nous tenons à remercier Monsieur Michel Masłowski pour nous avoir accueillie si chaleureusement à l'Université Paris IV-Sorbonne et nous avoir prodigué des conseils indispensables. Nous voudrions aussi exprimer notre gratitude à Monsieur Luc Passion qui nous a fourni des documents inestimables et nous a permis de consulter des manuscrits et des inédits à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Nous voudrions reconnaître la gentillesse de trois personnes, qui à travers la correspondance que nous avons échangée avec elles, nous ont éclairée sur la récente redécouverte et publication de la pièce *Mademoiselle La Quintinie* : Madame Reine Prat, directrice des Commémorations du Bicentenaire de Naissance de George Sand (2004 - Année George

Sand), Monsieur Émile Lansman, directeur de l'éditoriale belge Lansman Éditeurs et Monsieur Thierry Debroux, dramaturge belge contemporain et auteur de la pièce *Sand la Scandaleuse*.

Table des matières

1. **Introduction**

page 1

2. **Un Polonais à Paris au XIX^{e} siècle : circonstances dans lesquelles Charles Edmond s'établit dans la ville et se lie d'amitié avec des Parisiens illustres**

page 4

2.1 Exode des Polonais : la Grande Émigration et le cas particulier de Charles Edmond en tant que son représentant

page 4

- 2.1.1 Les partages de la Pologne

page 4

- 2.1.2 Les insurrections, le Royaume du Congrès et l'émigration qui s'ensuit

page 5

2.2 Les artistes polonais à Paris et leur relation avec Charles Edmond

page 7

2.3 Charles Edmond et les Parisiens illustres

page 14

3. **« La Pologne n'a pas encore péri tant que nous vivons » : le rôle de George Sand dans la Grande Émigration**

page 18

3.1 George Sand - les causes défendues

page 18

3.2 George Sand liée à la Pologne (liens de sang et liens de cœur)

page 19

3.3 L'intérêt de George Sand pour la Grande Émigration

page 20

3.4 L'œuvre de George Sand en Pologne et sa réception

page 23

4. Une relation caméléonesque : les rapports épistolaires de George Sand et Charles Edmond

page 24

4.1 Une médaille d'enfant à l'origine du premier contact entre les deux auteurs

page 24

4.2 *De l'être en lettres* : volume et chronologie de la correspondance

page 25

4.3 Le *chevalier slave* dévoué au *diable de femme* : nature de la correspondance

page 27

5. L'anticléricalisme de George Sand dans *Mademoiselle La Quintinie* et l'influence de Charles Edmond sur celui-ci

page 36

5.1 Le mécanisme de la censure en France

page 36

5.2 *George Sand la Scandaleuse*? Comment la romancière attaque le clergé et dénonce « le plus grand mensonge » du XIX^{e} siècle

page 40

5.3 La perversion du confessionnal : Moréali comme un exemple d'antihéros

page 51

5.4 Charles Edmond : critique, co-auteur, administrateur et défenseur de la pièce de George Sand *Mademoiselle La Quintinie*

page 56

5.5 Coïncidence ou manœuvre diplomatique adroite ? La disparition mystérieuse de la pièce *Mademoiselle La Quintinie* pour 132 ans

page 55

5.6 Les *Souvenirs* de Félix Duquesnel dévoilent la vérité cachée derrière les coulisses
page 85

5.7 Chambéry à l'origine de la redécouverte récente de la pièce
page 87

6. Conclusion
page 91

Bibliographie
page 98

Appendices
page 100

- I^er^ : Chapitre intitulé *Mademoiselle La Quintinie* d'après les *Souvenirs Littéraires* de Félix Duquesnel
page 100

- II^ème^ : *Mademoiselle la Quintinie* acte par acte et scène par scène
page 105

Chapitre 1 : Introduction

Nous allons examiner dans cette thèse de maîtrise la relation épistolaire entre deux écrivains du XIX[e] siècle : George Sand et Charles Edmond. Pourquoi l'examen des liens épistolaires de la célèbre romancière française avec un auteur polonais presque oublié de nos jours, nous paraît-il un sujet intéressant pour une thèse de maîtrise ? Nous considérons qu'une opportunité se présente pour montrer la romancière française sous un angle nouveau et réhabiliter un écrivain polonais injustement oublié. Leur correspondance inédite offre une source presque inépuisable de sujets de recherche (450 manuscrits), cependant nous nous concentrerons sur la collaboration des deux amis autour d'une pièce sandienne très peu connue (*Mademoiselle La Quintinie*) parce qu'elle n'a jamais été représenté du vivant de l'auteur.

En premier lieu, nous expliquerons le phénomène de la Grande Émigration dont Charles Edmond a été le représentant. Le fait que le pays natal de l'écrivain ait été partagé par des puissances étrangères, a eu une profonde résonance psychologique sur sa vie et son œuvre. Ce *mythe personnel* a construit l'identité d'Edmond l'animant à participer dans des combats militaires pour l'indépendance de la Pologne, travailler en tant que journaliste dans la presse européenne et écrire de la littérature engagée. Sa rébellion contre le système régissant lui a valu l'expulsion de Pologne et aussi de France, où il est revenu grâce à ses connexions politiques. À Paris, il a partagé le sort difficile de beaucoup d'autres intellectuels polonais exilés, qui devaient se faire reconnaître, à fin qu'on leur permette accéder aux cercles de l'élite culturelle. Charles Edmond s'est établi en France à l'âge de 22 ans et il y a vécu jusqu'à sa mort en 1899. Bien qu'il ait joui d'un certain renom en France dans la deuxième moitié du XIX[e] siècle, il a été surtout connu

comme dramaturge, fonctionnaire publique et directeur de feuilleton. Sa relation avec George Sand étant négligée par les biographes, il nous semble important de réécrire cet aspect de sa vie, principalement parce qu'il a imprimé un seuil sur les dernières années de la carrière professionnelle de celle-ci.

En second lieu, nous présenterons George Sand : écrivain important, un des romanciers les plus significatifs au XIX^{e} siècle. Ses œuvres comme *Lélia*, *Indiana*, *François Le Champi*, *La Mare au Diable* font partie du canon littéraire et en tant que précurseur du féminisme de l'après guerre George Sand occupe une place à part dans les cultures européennes. Quoique son œuvre ait fait l'objet de nombreuses critiques, écrites de multiples perspectives tant innovatrices que traditionnelles, ces études sont pour la plupart consacrées à l'œuvre romanesque de Sand et dans une certaine mesure à sa correspondance volumineuse. Il reste cependant un volet non négligeable de son œuvre qui, sans être mineure, est beaucoup moins connue que ses romans. Il s'agit de son théâtre et nous avons pensé que ce serait combler une lacune, que de nous pencher sur cet aspect de son œuvre. Or, vouloir aborder la totalité de la production théâtrale de George Sand dépasserait le cadre étriqué d'une modeste thèse de maîtrise. Nous avons donc pris le parti de n'en examiner qu'une seule pièce *Mademoiselle La Quintinie*, écrite en 1872, mais sans avoir jamais connu le feu de la rampe. Il nous faudrait donc d'abord expliquer les origines de ce drame. Nous en donnons une contextualisation historique et biographique, ce qui nous amène à la situer par rapport à d'autres courants littéraires. Tout en privilégiant le théâtre sandien, nous allons en même temps nous pencher sur la correspondance afin d'illuminer la contemporanéité, la composition et la signification de *Mademoiselle La Quintinie*. Étant donné que la pièce a été saisie par la censure, nous

développerons tout d'abord une brève histoire de ce mécanisme en France au XIX[e] siècle. Ensuite, nous montrerons dans quelle mesure Charles Edmond a contribué au processus de création de la pièce : il en a été le critique, il a participé à tel gré à sa production qu'on pourrait le considérer comme son co-auteur, il s'est chargé des négociations avec le théâtre *L'Odéon* pour la représenter, il a choisi les acteurs et finalement il a tâché de protéger cette œuvre de la censure. Nous tenterons de donner ensuite une explication au fait que la pièce n'a jamais été représentée sur scène et qu'elle a disparu de la circulation pendant 132 ans. Finalement nous expliquerons les circonstances de la redécouverte et de la publication du manuscrit de *Mademoiselle La Quintinie* à l'occasion du bicentenaire de la naissance de George Sand.

En guise de conclusion, nous résumerons ce que cette étude nous a permis de découvrir et nous soulignerons les raisons pour lesquelles l'amitié de George Sand et Charles Edmond était prédestinée à exister. Nous illustrerons les similitudes de caractère des deux écrivains qui, bien que venant de cultures différentes, se sont distingués par un engagement passionné pour les causes qu'ils ont défendues, ainsi que par leur rébellion contre les systèmes institutionnels (le gouvernement et l'église catholique). Nous apprécierons le rôle que Charles Edmond a eu sur les dernières années de la carrière de George Sand. Nous analyserons aussi sous un angle critique l'engagement de l'auteur polonais autour de la pièce sandienne et nous donnerons de possibles réponses pour expliquer ses motivations. En dernier lieu, nous présenterons sous forme d'appendices quelques-uns des renseignements appuyant les résultats de notre recherche.

Chapitre 2 : Un Polonais à Paris au XIX^{e} siècle : circonstances dans lesquelles Charles Edmond s'établit dans la ville et se lie d'amitié avec des Parisiens illustres

Le vrai nom de Charles Edmond était Edmund Franciszek Chojecki et il n'était pas Français. Bien qu'ayant été un personnage influent dans la deuxième moitié du XIX^{e} siècle à Paris, ce journaliste, écrivain, dramaturge, traducteur et politicien a été oublié par les générations qui suivirent. Cet oubli est-il dû au fait qu'il était polonais, à la médiocrité de son talent ou à une simple erreur de l'histoire? Nous n'offrirons pas de réponses affirmatives à ces questions; pourtant nous essaierons de montrer cet écrivain sous une lumière objective, en analysant ses rapports avec la célèbre romancière française George Sand. Nous espérons que les faits montreront que l'oubli de cet auteur est injustifié.

Edmund Chojecki a quitté la Pologne pour des raisons politiques qui l'ont obligé à l'exil. La situation de ce pays était particulièrement difficile au XIX^{e} siècle et Charles Edmond a partagé le sort de plusieurs de ses compatriotes. Nous résumerons donc brièvement les circonstances qui ont mené la Pologne à une crise dont une des conséquences fut la Grande Émigration.

2.1 Exode des Polonais : la Grande Émigration et le cas particulier de Charles Edmond en tant que son représentant

2.1.1 Les partages de la Pologne

Depuis la fin du XVI^{e} siècle le pays a été ravagé par une suite de conflits internes qui l'ont beaucoup affaibli. En 1652 fut établi le *liberum veto* par lequel tout décret voté à la Diète (le Parlement polonais de cette époque) devait être accepté à l'unanimité. Cela signifiait que le *veto* d'un seul représentant de la Diète était suffisant pour qu'un décret

ne puisse pas être approuvé. Cette mesure a été à l'origine de la corruption des fonctionnaires qui ont conduit graduellement le pays à l'anarchie. Les membres de la Diète étaient payés par d'autres pays voisins pour bloquer et affaiblir le cours normal de la politique polonaise. En 1764 a eu lieu l'élection de Stanislas-Auguste Poniatowski, un roi-pion au service de la Russie. Soumis aux volontés de la tsarine Catherine II, il est passé à l'histoire comme celui qui a conduit la Pologne à l'assujettissement pendant 146 ans. Le 25 juillet 1772 Catherine II la Grande, tsarine de la Russie, Frédéric le Grand, roi de Prusse et Marie-Thérèse de Habsbourg, impératrice d'Autriche, ont signé à Saint-Pétersbourg le traité du premier partage de la Pologne par lequel ils prenaient possession d'environ 30% du territoire national. Le 23 septembre 1793 a eu lieu le deuxième partage de la Pologne mais, cette fois, l'Autriche n'y a pas participé. Suite à ce partage, 308 mille kilomètres carrés peuplés par 4 millions d'habitants ont été annexés à la Russie et à la Prusse. Le 24 octobre 1795, a été signé le troisième et dernier partage de la Pologne par lequel le roi Stanislas-Auguste a abdiqué, Varsovie ayant été accordée à la Prusse et Cracovie à l'Autriche. Un dernier traité entre la Russie et la Prusse du 25-26 janvier 1797 affirmait la nécessité d'abolir tout ce qui pouvait rappeler le souvenir de l'existence du royaume de Pologne, dont la dénomination devait être dès ce moment supprimée. C'est ainsi qu'un territoire de 734 mille kilomètres carrés avec une population de 12 millions d'habitants est disparu de la carte de l'Europe. [1]

2.1.2 Les insurrections, le Royaume du Congrès et l'émigration qui s'ensuit

[1] Dans cette section nous nous appuyons sur les études : Suchenia-Grabowska A., Król E.C., *Polskie dzieje od czasów najdawniejszych do współczesności*, Wydawnictwo naukowe PWN, Varsovie, 1994, p.184 et Kieniewicz S., *Polska XIX wieku –państwo, społeczeństwo, kultura*, Wiedza powszechna, Varsovie, 1982, p. 206.

Les Polonais n'ont jamais accepté la domination étrangère qui leur a été infligée. Ils ont essayé de libérer leur pays soit en effectuant des alliances avec d'autres états, soit en organisant des insurrections.

La politique expansionniste de Napoléon Bonaparte a fourni une occasion pour faire resurgir la cause polonaise dans l'arène internationale. Les légions polonaises ont secouru Bonaparte dans sa campagne d'Italie, son expédition de Saint-Domingue et dans ses batailles contre la Prusse. En guise de remerciement, en 1807 l'empereur a formé le Grand-duché de Varsovie, un territoire de 157 mille kilomètres carrés habité par 4 millions 300 mille citoyens. Toutefois, après la chute de Bonaparte, le Congrès de Vienne de 1815 va dissoudre le Grand-duché de Varsovie pour créer à sa place le Royaume du Congrès. Celui-ci était une monarchie constitutionnelle avec à sa tête le tsar de Russie portant le titre de roi de Pologne. Le Royaume du Congrès avait une armée, son propre gouvernement et une Diète qui pouvait voter les lois. C'est en grande partie grâce aux efforts du prince Adam Czartoryski, ministre des affaires étrangères russes, que le Royaume a été formé. Cette sorte de collage politique qui représentait cependant une façon plus digne de subir les partages pour les Polonais en comparaison de la situation précédant l'établissement du Duché de Varsovie, a subsisté jusqu'en 1915. Pourtant le mécontentement était général et partout on parlait d'organiser une révolte armée. En 1830 a éclaté l'insurrection de novembre qui a duré dix mois. La chute de ce mouvement a entraîné des répressions sévères : russification brutale de la société, confiscations de terres, déportations en Sibérie et fermeture des écoles et universités polonaises, ce qui a eu pour conséquence de déclencher une émigration massive.[2] L'exode d'à peu près dix

[2] Halecki O., *La Pologne de 963 à 1914 - Essai de synthèse historique*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1933, p. 294.

mille hommes qui s'ensuivit a été qualifié par l'histoire de « Grande Émigration ». L'adjectif *grande* ne fait pas référence au nombre d'exilés, mais au rôle que les émigrants – souvent des artistes, des écrivains, des aristocrates, des musiciens et des politiciens – ont joué dans la défense de l'identité nationale et la foi dans l'indépendance. Aux trois quarts constituée par la noblesse, et pour le reste par les classes plébéiennes et paysannes, la Grande Émigration était un phénomène intellectuel.

L'insuccès de l'insurrection de Cracovie en 1846, les soulèvements de 1848 et 1849, coïncidant avec d'autres mouvements révolutionnaires en Europe tels que *le Printemps des peuples*, ont engendré de nouvelles vagues d'émigration des Polonais. La majorité des exilés s'est concentrée en France; à la fin de 1851, y résidait un total de 9338 Polonais. La dernière insurrection, celle de janvier 1863, sa faillite et les répressions qui s'ensuivirent, a vu l'exode d'environ dix mille personnes.

Pour résumer les faits, dans les quatre décennies allant de 1831 à 1870 au moins 30 mille Polonais ont été forcés d'abandonner leur patrie. Ce n'est qu'à la fin de la Première Guerre mondiale, le 8 janvier 1918, que le président américain, Woodrow Wilson, dans ses *quatorze points*, inclut l'indépendance de la Pologne.

2.2 Les artistes polonais à Paris et leur relation avec Charles Edmond

Pendant leur exil en France, les Polonais sont restés politiquement actifs. Ils ont créé deux partis : les *blancs* et les *rouges*, chacun ayant pour mission de rendre son indépendance à la Pologne. Le premier, conduit par le prince Adam Jerzy Czartoryski, et influencé par la franc-maçonnerie, était en faveur d'une voie conservatrice et monarchique. Les *blancs* espéraient trouver une solution à la question de l'indépendance

polonaise à travers des démarches diplomatiques et un *lobby* international. Ils se réunissaient au palais du prince Czartoryski à Paris, l'*Hôtel Lambert*, situé sur l'Île Saint-Louis. Les *rouges*, réunis autour de la Société Démocratique Polonaise créée en 1832 et dirigée initialement par Joachim Lelewel, maintenaient des liens avec les *Carbonari* en Prusse, accusaient la noblesse de la défaite de l'insurrection de novembre et envisageaient l'indépendance comme résultat d'une révolution sociale. Les démocrates établissaient des contacts avec d'autres partis libéraux en Europe, notamment en France, en Italie, en Espagne, en Belgique, au Portugal et en Prusse.

La nouvelle patrie a accueilli les Polonais en leur offrant la liberté d'expression à laquelle ils aspiraient. Paris est devenu pour les émigrants polonais une capitale culturelle et un noyau politique. Toutefois les Polonais qui, dans leur élan indépendantiste, étaient prêts à se battre non seulement pour la Pologne, mais pour d'autres causes séparatistes dans le monde, n'ont pas toujours été les bienvenus pour le gouvernement français. Les Polonais étaient des non-conformistes, des révolutionnaires et cela alertait les autorités françaises :

> Nous, les Polonais, nous étions des hôtes ingrats des Français. Les émigrés qui, à juste titre, reprochaient à la France de ne pas avoir tenu ses promesses (non seulement la France n'est pas venue en aide aux insurgés, malgré les déclarations fort pathétiques du ministre Sebastiani invitant, en mars 1831, tous les braves Polonais à venir en France où ils devaient être considérés comme des frères, mais aussi après l'échec de l'insurrection, dès le mois de novembre, les portes de Paris étaient déjà fermées), n'acceptaient pas non plus les exigences de la raison d'État. Du point de vue du gouvernement français, les Polonais étaient très embarrassants : en France, on avait à peine rétabli l'ordre après la révolution de Juillet qu'une nouvelle révolution éclatait déjà à Lyon (…) et les Polonais, au lieu de se montrer reconnaissants de pouvoir bénéficier de rentes qui leur furent octroyées, mettaient le feu aux poudres de la révolte.[3]

[3] Kowalczykowa A., *Le Verbe et l'Histoire : Mickiewicz, la France et l'Europe*, dir. Coquin F.X. et Masłowski M., Institut d'Études Slaves (42), Paris, 2002, p. 241-42.

L'organisation des émigrés en partis politiques a commencé à préoccuper le gouvernement français qui, en avril 1832, a mis toutes les affaires concernant l'émigration polonaise sous le contrôle de la police. Le gouvernement a aussi donné des ordres de décentralisation aux Polonais et leur a offert des subventions s'ils acceptaient d'aller s'installer en province. Néanmoins, les Polonais vivant à l'extérieur de Paris maintenaient des liens actifs avec la capitale et créaient des sociétés nouvelles dans d'autres villes, notamment à Besançon, Lyon, Avignon et Chantilly.

En dépit d'une certaine résistance à accepter inconditionnellement tout le bagage politique que les émigrants polonais amenaient avec eux en France, ce pays a admis les nouveaux venus. Le sort des émigrants n'était pas facile et la période d'adaptation fut longue et pénible pour eux. Privés de patrie, ils cherchaient en France une nouvelle vie. Cependant l'oubli de leurs racines polonaises était un prix trop cher à payer pour racheter une existence insouciante en France. Dans chaque coin de Paris, ces immigrants étaient hantés par la mélancolie et leur littérature a presque toujours été engagée. Les écrivains en particulier ont exprimé, à travers leurs œuvres, la nostalgie et la souffrance que déclenchait en eux l'impossibilité de revenir en Pologne.

> La différence entre la vie dans son pays natal, « chez soi » et à l'étranger, « chez eux », est éprouvée par beaucoup d'écrivains bannis comme une contradiction entre la vie authentique, réelle, pleine, et une vie artificielle, mutilée, anormale (...).[4] L'auteur, privé de son milieu si bien connu, doit surmonter beaucoup d'obstacles avant de s'accommoder à des circonstances nouvelles de vie et de travail. L'écrivain se trouvant en exil ne peut pas se libérer tout de suite du sentiment d'isolement qui est causé en premier lieu par l'absence du milieu de langage maternel et du contexte littéraire, culturel et sémiologique donné. Il doit s'orienter dans cette nouvelle situation, il doit faire le choix d'une stratégie globale de son travail créateur à venir. Au commencement il est plein d'émotions extraordinairement aigües et contradictoires, parmi lesquelles c'est justement le sentiment de frustration, d'amertume et de colère qui devient la force motrice de son expression littéraire. [5]

---

[4] Jechova H. et Włodarczyk H., *Les Effets de l'émigration et l'exil dans les cultures tchèque et polonaise*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1987, p. 197.

[5] *Les Effets de l'émigration et l'exil dans les cultures tchèque et polonaise*, p. 200.

Le sentiment de frustration tel qu'illustré par cette citation était fréquemment associé à l'étrangeté de l'environnement pour les nouveaux venus. Paris, la Ville Lumière, la Babylone moderne comme la décrit Franciszek Ziejka[6], était un endroit complètement différent des lieux que les émigrants polonais avaient pu connaître chez eux auparavant. La vie nocturne agitée, les boulevards tumultueux, les cabarets et les théâtres, la musique omniprésente, les parcs et les bois où le tout Paris se promenait, les restaurants à la mode, ainsi que les quartiers artistiques, bourgeois ou industriels construisaient un espace enchanteur. Par son charme unique, Paris attirait des visiteurs étrangers dont les Polonais étaient une catégorie à part. Les membres de la Grande Émigration ne venaient pas à Paris pour le seul plaisir de s'extasier devant la beauté de cette capitale... Dans la plupart des cas, les émigrants polonais étaient des réfugiés politiques qui se rendaient là avec un billet aller simple. De ce fait, ils étaient forcés de s'y forger un avenir et de s'assurer des moyens de subsistance. Paris représentait pour eux un défi, un danger et une incertitude. Voici comment Charles Edmond décrivait les sentiments que lui inspiraient l'exil et la vie en cette ville, dans une lettre à George Sand datée du 24 avril 1876 (G3806) :

> Je suis né, et mon enfance s'est écoulée au milieu des steppes. Mes regards d'enfant et d'adolescent avaient pris l'habitude de se noyer dans des horizons sans fin. L'espace avec toutes ses immensités, était devenu un des éléments constitutifs de ma nature. Plus tard, les hasards de la vie m'ont jeté au milieu des entassements des grandes villes. À l'âge de vingt ans je me suis trouvé sur le pavé de Paris. Il n'a plus été question pour moi ni d'espaces, ni d'horizons à perte de vue. Je perchais dans les mansardes, je nichais dans les entresols, je circulais dans des rues qui n'étaient que des couloirs à ciel ouvert. La jeunesse, les luttes âpres ou fiévreuses de la vie, les grandes misères ou les fortes passions, tout cela me faisait oublier la période contemplative de mon existence. Je puisais à pleines mains dans mon propre fonds et je faisais bon marché de l'extérieur. Mais il advint un moment, où les années s'accumulant sur ma tête, ce fonds, qui probablement n'avait jamais été riche outre mesure, commença à s'épuiser. (...) Bientôt, Paris me devint lourd, puis odieux. J'étais bien forcé d'y vivre, mais j'y étouffais. Mes premiers instincts, mes besoins de vertes respirations et de longs regards se réveillèrent, je m'aperçus que si je

[6] Ziejka F., *Nasza rodzina w Europie* (*Notre famille en Europe*), Universitas, Cracovie, 1995, p. 41.

voulais vivre, il me fallait revenir aux conditions initiales de ma vie. C'est alors que j'ai acheté un terrain à Bellevue.[7]

Comme on peut le constater dans cette lettre, Paris pouvait être une ville adoptée par les Polonais, mais ce n'était pas toujours pour eux la terre promise. Charles Edmond se sentait envahi dans cette capitale débordante, qui n'offrait pas d'espaces libres pouvant se prêter à la contemplation de l'horizon et qui finit par lui devenir insupportable. Il a acheté un terrain à Meudon, aux périphéries de la capitale française, où il a fait construire une maison, dans laquelle il a désormais habité.

Mentionnons que le poète polonais Adam Mickiewicz, issu lui aussi de la Grande Émigration, souffrait de mélancolie dans la capitale française. Dans son poème *Pan Tadeusz* il a évoqué la beauté de la Lituanie – son pays natal – qui lui manquait et qu'il a idéalisé de loin. Il a ouvert son épopée avec des vers décrivant le bruit des boulevards parisiens et les querelles agitant les partis des émigrants polonais, pour en faire la comparaison avec la vie calme et agréable de la Lituanie, et transporter les lecteurs dans le lointain pays slave.

Le phénomène de la Grande Émigration a fourni une occasion unique pour des échanges culturels et intellectuels bilatéraux qui ont enrichi dans une large mesure les deux pays. Durant la Grande Émigration polonaise, des individus exceptionnels tels que Charles Edmond, le compositeur Frédéric Chopin et le poète romantique Adam Mickiewicz se sont rendus en France. Curieusement, George Sand avait des rapports différents avec chacun de ces trois hommes : le premier, directeur des feuilletons pour lesquels elle travaillait, était son ami, le deuxième a été son amant et compagnon de vie

[7] Toutes les lettres de Charles Edmond auxquelles nous faisons référence dans ce travail proviennent du Fond Sand à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (B.H.V.P.). Celle-ci est numérotée G3806.

pour dix ans, quant au troisième, il était son modèle littéraire dont elle essayait de promouvoir la poésie en France.

Comment les Polonais ont-ils pu conserver, tout au long d'un siècle et demi d'occupation, leur identité nationale? Voilà une question que les historiens se posent encore aujourd'hui et à laquelle il y a de nombreuses réponses possibles. Une hypothèse est que les poètes et les artistes appartenant à la Grande Émigration, ont joué un rôle essentiel dans la préservation de l'esprit polonais :

> [It were] neither the politicians nor the secret agents nor the diplomats of the Emigration who saved Poland, but the poets. They did this by saving the only part of the nation's identity, which to have lost would have meant dead. They saved Poland's soul. (...) The poets of the Emigration, that is, gave their fellow-countrymen spiritual nourishment in an era when, if they had lacked it, they might have been tempted to abandon their lease on national immortality.[8]

Nous allons adopter cette hypothèse, parce que nous considérons que les messages idéologiques, exprimés par les écrivains romantiques polonais dans leurs œuvres, ont apporté un soutien spirituel sans lequel la nation sous domination étrangère n'aurait pas survécu. Les trois poètes les plus célèbres qui ont émigré à Paris partageaient certaines idées sur la situation de la Pologne et son avenir. Adam Mickiewicz (1798-1855), considéré comme le plus grand poète polonais, était particulièrement épris de l'idée de messianisme concernant la Pologne. Par exemple, dans ses *Livres de la nation polonaise et du pèlerinage polonais* (1832), il soutient que la Pologne est une nation christique, et qu'elle doit racheter de ses souffrances tous les péchés mortels, pour que la liberté et la justice puissent régner sur terre. Pour Mickiewicz, les Polonais étaient *les élus* de Dieu et devaient – à travers leur sacrifice suprême – libérer non seulement leur patrie, mais toutes les autres nations opprimées et créer un ordre supérieur. Mickiewicz fut nommé à la

---

[8] Reddaway W. F., Penson J. H., Halecki O., Dyboski R., *The Cambridge History of Poland from August II to Pilsudski*, University Press, Cambridge, 1951, p. 320-21.

chaire de langues et littératures slaves au Collège de France de 1840 à 1844. George Sand, qui assistait à ses cours, était fortement impressionnée par la façon dont il s'exprimait :

> Le professeur slave fait mieux que de posséder la langue française; il la devine, il la force à se révéler à lui. C'est un instrument qu'aux premières minutes d'audition on croirait devoir lui être rebelle, mais qui bientôt, dominé par la puissance de l'inspiration, cède et livre ses trésors. Il arrive à l'éloquence, et il n'est pas jusqu'à son accent lituanien dont la sauvage rudesse ne vous saisisse bientôt par une concision pleine de caractère et d'autorité. C'est à la manière de sentir, à la diction, à l'originalité des aperçus de Mickiewicz qu'on peut appliquer cette expression à la mode : avoir de la couleur.[9]

George Sand devait plus tard entretenir des rapports amicaux avec Mickiewicz, des lettres et des études publiées venant témoigner de cette relation[10].

Jules Słowacki (1809-1849), rangé parmi les plus illustres poètes polonais, s'est aussi engagé par sa plume pour la cause nationale. Dans son poème *Anhelli* (1837), il a approfondi l'idée du sacrifice en alléguant que la génération à laquelle lui et ses contemporains appartenaient devait périr et sombrer dans l'oubli avant que la Pologne ne renaisse de ses cendres. La nation-martyre devait être dirigée par un *Roi-Esprit* pour pouvoir faire valoir ses principes et préparer un avenir meilleur.

Finalement il y a le cas de Zygmunt Krasiński (1812-1859) avec qui « nous atteignons le sommet le plus sublime auquel se soit élevé la pensée polonaise de tous les siècles »[11]. Sa *Comédie non-divine* (1835) montre l'enfer de la révolution violente. L'individu, conditionné par l'histoire, est toujours prédestiné à devenir un personnage tragique face à ses propres choix et au destin irrémédiable.

---

[9] Sand G., «De la littérature slave par Adam Mickiewicz», *La Revue Indépendante*, VII, 1843, p. 378.

[10] À ce propos, voir chapitre 3 c.

[11] Halecki O., *La Pologne de 963 à 1914 - Essai de synthèse historique*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1933, p. 308.

2.3 Charles Edmond et les Parisiens illustres

Connaissant à présent l'importance de ces trois poètes polonais, nous pouvons maintenant mettre en valeur le mérite de Charles Edmond dans l'histoire des relations littéraires entre la France et la Pologne. Les recherches de Zygmunt Markiewicz[12] nous éclairent à ce sujet. Charles Edmond a publié des études qui ont aidé le lecteur français à se familiariser avec l'œuvre de poètes polonais émigrés à Paris. Dans une étude d'ensemble : *La Pologne captive et ses trois poètes (Mickiewicz, Krasiński, Słowacki)* publiée en 1864, Charles Edmond inclut ses traductions de quelques poèmes de Słowacki, l'étude *De l'esprit poétique de la Lithuanie : Adam Mickiewicz* et son analyse de l'œuvre de Krasiński. À l'occasion de l'Exposition Universelle de 1867, Charles Edmond a publié l'article « La colonie polonaise à Paris » et aussi « Ce qu'est le monde slave aujourd'hui, ce qu'il sera demain », paru à Bruxelles.

Charles Edmond est né Edmund Franciszek Maurycy Chojecki le 15 octobre 1822 à Wisky dans la région de Podlasie, en Pologne. Il a vu le jour au sein d'une famille riche et propriétaire de terres. À l'âge de dix-huit ans, il a fait ses débuts littéraires dans la *Revue de Varsovie* avec le poème *Je n'aime pas*. En 1841 Edmund Chojecki était secrétaire de théâtres varsoviens et rédigeait *Écho*, un supplément de la *Gazette de Varsovie*. La même année, il a commencé à collaborer à la revue *Bibliothèque de Varsovie* en y publiant des poèmes et fragments en prose. Il prenait une part active dans la vie culturelle de la capitale. À cause de ses prises de position nationalistes qu'il avait exprimées dans la presse, Chojecki avait dû quitter Varsovie et en 1844 il est arrivé à Paris en qualité de réfugié politique. Pendant l'année 1849, il a collaboré à la *Tribune des*

[12] Markiewicz Z., «Charles Edmond intermédiaire entre le monde slave et la France», *Canadian Slavonic Papers* (9), Carleton University, Ottawa, 1967 (1er), p. 127.

Peuples, un journal d'émigrants polonais qui, avec son rédacteur en chef Adam Mickiewicz, se prononçait pour la cause des exilés de différents pays. Ce serait à cette occasion que Chojecki aurait utilisé pour la première fois les initiales de Charles Edmond afin de signer ses articles. Par la suite, il a toujours signé ses ouvrages en français de ce pseudonyme. Edmund Chojecki avait des relations parmi les représentants du courant radical de l'intelligentsia parisienne et, en 1849 et 1850, il a écrit pour des revues de gauche telles que *Le Peuple* et *La Voix du Peuple* rédigées par Pierre Joseph Proudhon. *La Voix du Peuple* ayant publié quelques articles qui ont été saisis par la censure, son rédacteur Proudhon a été incarcéré et Chojecki et Herzen – expulsés de France en 1850. Charles Edmond s'est établi en Égypte, où il a étudié les langues orientales. Victor Hugo, Jules Simon et Jules Favre ont fait des efforts pour ramener l'écrivain polonais en France, pourtant ces tentatives sont restées infructueuses. En Italie, Charles Edmond a fait la connaissance du prince Jérôme-Napoléon, grâce auquel il a finalement obtenu la permission de revenir en France en 1852. Lorsque la guerre de Crimée a éclaté en 1854, Edmund Chojecki s'est fait admettre dans le contingent turc d'Omer Pasha pour lutter contre les Russes, sous le joug desquels était toujours la Pologne partagée. Plus tard, Chojecki a décrit ses expériences durant cette époque dans *Souvenirs d'un dépaysé* publié en 1862. En 1855, l'écrivain a entamé une collaboration avec le journal d'Émile de Girardin, *La Presse*, dont il a été membre du comité de rédaction jusqu'en 1860. En 1856, en qualité de secrétaire et interprète du prince Jérôme Napoléon, Charles Edmond a effectué une croisière en Islande au bord du navire *Reine Hortense*. À son retour, il a publié en 1857, *Voyage dans les mers du Nord à bord de la corvette Reine Hortense*. Charles Edmond fréquentait la cour des Tuileries et servait la famille Bonaparte en

attendant qu'elle plaide en faveur de la situation de la Pologne. Chojecki a toujours vivement défendu la cause de l'indépendance de son pays natal. En tant qu'écrivain, journaliste, diplomate et soldat, il a mis beaucoup d'efforts pour l'accomplissement de ce mandat qu'il s'est imposé. Dans l'étude « Charles Edmond Chojecki et son activité dans le champ des démocrates », Zygmunt Markiewicz trace une histoire de l'engagement patriotique de Chojecki et le décrit comme quelqu'un qui possédait « une énergie incroyable, [qui était] dévoué aux deux pays où s'[était] écoulée sa vie et – en dépit de sa tendance à une existence insouciante – [qui témoignait d'] une ardeur de convictions démocratiques. »[13]

À Paris, Chojecki s'était lié d'amitié avec beaucoup de personnalités littéraires de son temps, notamment George Sand, Gustave Flaubert, Victor Hugo, les frères Goncourt, Frédéric Chopin, Saint Victor, Albert Sorel, Georges Clemenceau, Ivan Tourgueniev, Marcellin Berthelot, Charles A. Sainte-Beuve, Alexandre Herzen, Louis Blanc, Théophile Gautier, Anatole France et Ludovic Halévy. En 1860 Charles Edmond a été un des fondateurs du journal politique, *Le Temps*, en plus d'en avoir été le président du Conseil Administratif. En 1861, une fois le prince Napoléon nommé Ministre de l'Algérie, Edmund Chojecki a commencé à travailler comme bibliothécaire auprès du Ministère. En 1862, il a été envoyé en mission politique à Londres. Charles Edmond a été nommé commissaire du pavillon égyptien pendant l'Exposition Universelle de 1867. La même année une publication de l'auteur a suivi cet événement: *L'Égypte à l'Exposition Universelle de 1867*. Les relations de Chojecki avec les milieux d'extrême gauche lui ont

[13] Markiewicz Z., «Charles Edmond Chojecki et son activité dans le champ des démocrates» dans *Les Relations littéraires entre la Pologne et la France,* PWN, Varsovie, 1986, p. 339. [C'est nous qui traduisons].

permis d'éviter la révocation en 1870 et lui ont valu, en février 1875[14], la naturalisation et la rosette d'officier de la Légion d'Honneur. En 1876, il a été promu au rang de directeur de la Bibliothèque du Sénat. Chojecki a créé des pièces de théâtre en français, surtout des mélodrames joués dans les théâtres parisiens de 1855 à 1889 et a collaboré aux comédies d'Adolphe d'Ennery et d'Édouard Foussier.[15] Charles Edmond s'est mérité une popularité posthume avec sa traduction polonaise (1847) du *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki, grâce à laquelle l'ouvrage a pu être conservé en entier. Mis à la retraite en 1895, Chojecki est mort le 1er décembre 1899 à Bellevue (Seine-et-Oise) et a été enterré à Meudon. Charles Edmond est mort vingt trois ans après George Sand et il était dix ans plus jeune que l'écrivaine.

[14] Les sources encyclopédiques attribuent différentes dates à ces évènements. Nous nous appuyons ici sur les informations trouvées dans le *Dictionnaire de biographie française*, tome VIII, Cayron-Cléry, sous la direct. de M. Prevost et R. d'Amat, Librairie Letourey et Ané, 1959, p. 1231. D'après Georges Lubin, Charles Edmond aurait été nommé chevalier de la Légion d'Honneur en 1858 et officier en 1869.

[15] Bien qu'il ait utilisé le pseudonyme de Charles Edmond, Edmund Chojecki a reçu plusieurs autres appellations, à cause de la difficulté que posait pour les Français la prononciation de son vrai nom : par exemple, Koyeski, Choïecki, Choresky, Koïewsky, Chojinski, Edmoudski, etc.

Chapitre 3 : « La Pologne n'a pas encore péri tant que nous vivons »: le rôle de George Sand dans la Grande Émigration

3.1 George Sand - les causes défendues

George Sand, femme de lettres au XIX[e] siècle (1-07-1804 / 8-06-1876) a été une pionnière dans beaucoup de domaines: elle a ouvert la voie à la liberté d'expression en ce qui concerne la place de la femme dans la littérature, la lutte avec les tabous sociaux, l'appui à la doctrine socialiste et la dénonciation des abus de l'église catholique. Ses opinions politiques se sont méritées le respect et elle a contribué d'une façon créative au théâtre, à la peinture et à la mode. George Sand était une écrivaine particulièrement féconde et elle s'est exprimée dans plusieurs genres, notamment: les romans, les feuilletons, les articles de presse, les pièces de théâtre, les critiques littéraires, les contes fantastiques et enfantins, ainsi que les lettres. Sa *Correspondance* publiée en édition corrigée et révisée (1964-1991) par Georges Lubin, compte vingt-quatre volumes et couvre soixante-quatre ans de la vie de l'écrivaine. La question de l'avenir de la France a été une cause que George Sand a défendue fiévreusement pendant toute sa longue existence. Inspirée par les idées de Michel de Bourges, elle s'est déclarée républicaine. Dans les années trente elle accueillait des réunions de l'opposition militante dans son appartement à Paris. Elle a publié dans le journal *Le Monde*, les *Lettres à Marcie*, consacrées à la condition féminine. Elle a lutté pour une plus grande liberté des femmes et en a donné l'exemple dans sa propre vie en gagnant son procès de divorce d'avec Casimir Dudevant, suite auquel elle a pu conserver son château de Nohant ainsi que la garde de ses enfants. Après avoir connu le philosophe et politicien Pierre Leroux, elle est devenue socialiste. En 1841 Sand a créé avec l'écrivain Louis Viardot *La Revue indépendante* où elle a publié trois romans : *Horace, Consuelo, La Comtesse de*

Rudolstadt, et de nombreux articles jusqu'en 1844. George Sand a fondé ensuite un journal d'opposition en province : L'*Éclaireur de l'Indre*. Elle a collaboré au journal radical *La Réforme* du socialiste Louis Blanc. Engagée non seulement dans la vie politique, mais aussi dans des causes individuelles, elle a toujours appuyé de façon matérielle ou intellectuelle ses amis et ses connaissances plus ou moins proches. Elle ne supportait pas l'injustice sociale et était toujours prête à lutter pour les causes auxquelles elle croyait. Tout en étant une haute autorité littéraire en France et à l'étranger, la romancière de Nohant a su rester modeste et pleine de compassion tout au long de sa vie.

3.2 George Sand liée à la Pologne : Liens de sang, liens de cœur

Lorsque George Sand avait vingt-sept ans, a débuté la manifestation d'un phénomène social, politique et culturel surnommé la Grande Émigration qui durera jusqu'aux environs de 1870. Les émigrants polonais voulaient échapper à l'oppression de la Russie, de l'Autriche-Hongrie et de la Prusse qui avaient envahi et partagé la Pologne. L'élite intellectuelle et artistique de l'émigration s'est réunie à Paris, où l'écrivaine a pu ainsi connaître plusieurs Polonais illustres. Selon *l'Index des Correspondants* publié par Georges Lubin[16], George Sand a échangé des lettres avec les poètes romantiques Adam Mickiewicz et Józef Ignacy Kraszewski, le compositeur Fréderic Chopin et son meilleur ami Wojciech Grzymała, le prince Adam Czartoryski et sa femme Anna Sapieha Czartoryska, la veuve de Balzac Ewelina Hańska née Rzewuska, la comtesse Marie-Anne Walewska, le slaviste Aleksander Chodźko, etc. George Sand avait aussi des racines dans

[16] Sand G., *Index des correspondants*, Classiques Garnier, Paris, 1991.

le pays de ces émigrants : du côté de son père elle descendait du prince électeur de Saxe et roi de Pologne Auguste II.

3.3 L'intérêt de George Sand pour la Grande Émigration

George Sand, appelée parfois la dame de Nohant, acquit une grande popularité en Pologne à cause de ses amours avec Frédéric Chopin. Elle a été, est et sera toujours une femme importante pour les Polonais faisant partie de leur patrimoine car c'est à l'époque où il avait une liaison amoureuse avec elle, que Chopin a composé ses plus beaux *Nocturnes*, *Préludes* et *Mazurkas*. La relation sentimentale de George Sand avec Frédéric Chopin, qu'elle a rencontré en octobre 1836 et avec qui elle a vécu près de dix ans (1838-1847), a fait l'objet de plusieurs études dans l'histoire littéraire et fait naître beaucoup de réactions controversées, même de nos jours. Selon certaines personnes l'écrivaine imposait son caractère fort et dominateur au pianiste, selon d'autres observateurs c'est le compositeur polonais qui exaspérait la romancière française avec ses maladies et sa mauvaise humeur. Ceux qui se sont penchés sur cette liaison ont pris le parti de l'un ou l'autre des amants en fonction de leur propre origine et de leur préférence. Ainsi, les critiques polonais étaient plus favorables à Chopin tandis que les commentateurs français se sont prononcés positivement sur George Sand. En 1980, William G. Atwood a publié le livre: *The Lioness and the Little One – The Liaison of George Sand and Frédéric Chopin*. L'auteur, qui est d'origine américaine, montre qu'il ne doit pas être influencé par sa nationalité dans cette étude. En fait, déjà dans l'introduction de son livre, William G. Atwood indique qu'il est au courant de la partialité que les critiques adoptent parfois et se fixe l'objectif de la neutralité :

> The biographies of Mme Sand tend to highlight Chopin's peevish and parasitic dependence on their heroine, while the Chopin biographers often see George Sand as a self-righteous, domineering hypocrite whose supposed affection for Chopin was little more than an « ego trip » for herself. I have no desire to force Sand and Chopin into preconceived molds (such as proto-feminist or latter-day Œdipus) and have tried to avoid the snares of over-romanticizing or over-psychoanalyzing their personalities and actions. (...) In drawing as much as possible from Sand's and Chopin's private correspondence as well as other contemporary sources, I hope to let the characters and their era tell us their own story with a minimum of interpretation on my part.[17]

Ironiquement, l'auteur choisit un titre qui n'est nullement neutre : le nom « the lioness » pour décrire George Sand met en avant une nature prédatrice, une force extraordinaire et un besoin de domination. De l'autre côté, « the little one » : Frédéric Chopin qui se résume à l'adjectif « petit ». Cette description du pianiste connote non seulement une petite taille mais aussi renferme une connotation péjorative de dédain, d'insignifiance et de faiblesse. On peut vraiment se demander pourquoi le plus grand compositeur polonais est présenté ainsi dans le titre de l'ouvrage d'Atwood. Le corpus du livre n'offre pas de réponse certaine à cette question parce que l'auteur remplit assez bien sa promesse et se conforme à une représentation chronologique de la liaison amoureuse de Sand et Chopin.

L'étude d'Anne-Marie de Brem : *George Sand : un diable de femme* montre le couple Sand-Chopin d'un point de vue contraire à celui présenté auparavant. Dans ce livre, l'auteur sympathise davantage avec la romancière romantique qu'avec le compositeur polonais :

> Dans l'adversité, il [Chopin] se révèle un compagnon difficile (...). George se fait cuisinière, institutrice, infirmière, sans cesser d'écrire, pendant que Chopin crache le sang (...). Pendant huit ans, tous deux vivent à Nohant de façon presque conjugale. Mais Frédéric est difficile à vivre, jaloux et tyrannique.[18]

---

[17] Atwood W. G., *The Lioness and the Little One - The Liaison of George Sand and Frédéric Chopin*, Columbia University Press, New York, 1980, p. xiii.

[18] de Brem A.-M., *George Sand : un diable de femme*, Découvertes Gallimard, Paris, 2004, p. 56-57.

Les noms qu'utilise Brem dans cette citation pour décrire la romancière indiquent des métiers nobles (*institutrice*, *infirmière*) qui font penser au sacrifice d'une femme se faisant victime au nom de l'amour. Par contre, le pianiste est désigné par l'auteur avec des adjectifs péjoratifs (« difficile », « tyrannique », « jaloux ») qui font penser à un caractère vil et ignoble.

Chopin occupant une place importante mais non exclusive dans le cœur de la romancière, George Sand s'est aussi vivement intéressée aux autres personnalités de la Grande Émigration. L'auteur de *Lélia* a rencontré Adam Mickiewicz dans le salon de son amie Marie d'Agoult et elle s'est liée d'amitié avec lui, reconnaissant tout de suite son génie. Madame Sand a contribué à la divulgation des œuvres de Mickiewicz, elle a rédigé un « Essai sur le drame fantastique. Goethe-Byron-Mickiewicz », publié en 1839 dans la *Revue des Deux Mondes,* elle a échangé des lettres avec Mickiewicz et a assisté à ses cours de littérature slave au Collège de France. La *Revue Indépendante* que George Sand dirigeait avec Pierre Leroux, a publié en 1843 un compte rendu de Mickiewicz sur *La Comédie non-divine* de Zygmunt Krasiński. Zygmunt Markiewicz, qui a étudié les rapports entre George Sand et Adam Mickiewicz et qui a publié leur correspondance, a avancé la thèse, que *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* (1843-44) sont deux ouvrages profondément inspirés par les idées de Mickiewicz qui serait même le prototype du personnage Albert de Rudolstadt.[19] Dans son *Spiridion*, George Sand oppose la *connaissance* à la *sensation* et cherche à les unir dans le *sentiment*. La même conciliation

[19] Markiewicz Z., *Mickiewicz i George Sand – dzieje przyjaźni i jej odbicie w literaturze* (Mickiewicz et George Sand - histoire d'une amitié et son reflet dans la littérature), Pamiętnik literacki (nr 3), Varsovie, 1961, p. 54.

heureuse de la science et des émotions par le biais du cœur avait déjà été proposée en 1821 par Mickiewicz dans son célèbre poème *Romantyczność*.

3.4 L'œuvre de George Sand en Pologne et sa réception

Bien que sa relation sentimentale avec Chopin ait assuré à George Sand une popularité en Pologne, cela n'a été que le premier élément d'un phénomène beaucoup plus large: l'intérêt général que, depuis deux siècles, elle suscite chez les lecteurs polonais. Sa création littéraire a été et est un modèle et un point de repère pour les écrivains et les critiques de ce pays. Les émigrants polonais appréciaient eux aussi énormément le génie de l'écrivaine :

> Parmi les poètes polonais en exil, les premiers romans de George Sand eurent un succès extraordinaire. Ainsi Jules Słowacki recommandait-il à sa mère la lecture d'*Indiana*, *Valentine*, *Lélia*. Pour le jeune poète Krasiński, George Sand était «l'un des premiers écrivains français, avec dans l'âme un quelque chose qui est proche du génie, le premier pour le style (...) et le courage artistique».[20]

En Pologne, les romans sociaux de George Sand ont suscité beaucoup de polémiques, surtout de la part des critiques qui défendaient l'ordre catholique et les traditions familiales. En 1842, Éléonore Ziemiecka publia dans *Atheneum* à Varsovie l'article, *Silhouette de madame Sand,* où elle critiquait vivement l'écrivaine et son supposé manque de morale religieuse. Cet article a ouvert une discussion dans la presse polonaise sur l'auteur d'*Indiana* et c'est Charles Edmond qui a publié la même année une réplique à Ziemiecka en défense de George Sand, intitulée *Coup d'œil sur le roman en France.* Dans cet article, Edmond reconnaît en Sand une écrivaine extraordinairement talentueuse et il lui attribue le rôle de « guide du roman français et européen de l'époque »[21].

---

[20] Wojciechowska B., «La réception de George Sand en Pologne», dans *George Sand et son temps*, Universita degli Studi di Verona, ed. Slatkine, Genève, 1994, p. 1264.
[21] «La réception de George Sand en Pologne», p. 1266.

Chapitre 4 : Une relation caméléonesque : les rapports épistolaires de George Sand et Charles Edmond

4.1 Une médaille d'enfant à l'origine du premier contact entre les deux auteurs

L'échange épistolaire entre George Sand et Charles Edmond commence le 5 février 1855 avec une lettre par le biais de laquelle Charles Edmond envoie une médaille ayant appartenu à la petite-fille de George Sand, Jeanne. Jeanne-Gabrielle Clésinger, appelée Nini, est morte de scarlatine à l'âge de 6 ans, le 13 janvier 1855. Lorsqu'elle était malade, Nini avait été mise dans une infirmerie où se trouvait aussi la fille de Charles Edmond, atteinte de la même maladie. Jeanne avait offert une médaille à la fille de Charles Edmond et, après la mort de l'enfant, l'écrivain polonais sentit le devoir de rendre cet objet à la grand-mère chagrinée. Dans sa lettre, Charles Edmond s'exprime par ces termes :

> «Madame, un douloureux devoir m'oblige de raviver vos récents chagrins. La pauvre petite Jeanne, lors de sa dernière maladie, avait donné une médaille à ma fille, sa camarade d'infirmerie. Je n'osais pas m'attribuer le droit de conserver cette précieuse relique [...]. Je prends la liberté, Madame, de vous renvoyer ce petit objet auquel peuvent se rattacher des souvenirs précieux. Il est des situations où tout ce qui reste après un être chéri, acquiert un prix inestimable... »

La réponse de l'écrivaine est vite arrivée et le 7 février, George Sand écrit (GSXII : 55)[22] :

> «Je vous remercie bien cordialement Monsieur, et de l'envoi de cette relique, et des bonnes et vraies paroles que vous savez me dire. Je ne peux pas encore parler de cette douleur, elle m'étouffe toujours et j'en dirais trop. [...] Je n'ai pas l'honneur de vous connaître, monsieur, mais je suis bien touchée de ce que vous me dites...»

Le 20 février George Sand envoie une lettre à sa fille Solange Clésinger, la mère de Jeanne (GSXIII : 74) :

[22] Toutes les lettres de George Sand auxquelles nous faisons référence dans ce travail sont publiées par Georges Lubin dans les volumes XIII-XV et XVII-XXIV de la *Correspondance*, Garnier, Paris, 1964-91.

> «Je t'envoie par Maurice [le fils de George Sand et le frère de Solange] la petite médaille. Je ne savais pas de qui elle me venait. La lettre très bonne qui me l'envoyait était signée Charles Edmond. J'ai répondu à ce nom-là. Sache si on a reçu ma lettre et remercie encore pour nous deux. Donne-moi des nouvelles de l'enfant qui semblait laisser des inquiétudes à son père. Charge Mme de Girardin de me répondre par ta plume, si tu ne rencontres pas chez elle Monsieur... . Je ne sais pas écrire son nom. »

Le 4 mars 1855 George Sand a assisté à un dîner chez Émile de Girardin et sa femme Delphine. Émile de Girardin avait fondé en 1836 le journal, *La Presse*, dont Charles Edmond est devenu le directeur littéraire et où George Sand a publié ses ouvrages à partir de 1845. Dans une note au bas d'une lettre de George Sand à Émile Aucante, son homme d'affaires à Paris, (GSXIII : 98) Georges Lubin nous éclaircit sur la question de ce dîner : « Au dîner chez Girardin, G.S. avait rencontré le prince Napoléon (Jérôme), son aide de camp Ferri-Pisani, Charles Edmond, le docteur Cabarrus... » Étant donné que lorsque George Sand avait écrit à sa fille Solange le 20 février, elle ne faisait pas semblant de vouloir savoir qui était Charles Edmond, on peut assumer que c'est donc pendant le dîner chez Girardin qu'elle a rencontré Charles Edmond en personne pour la première fois.

4.2 *De l'être en lettres* : volume et chronologie de la correspondance

L'échange épistolaire entre George Sand et Charles Edmond durera 21 ans, 3 mois et 21 jours. Il s'est ouvert avec une lettre de l'écrivain polonais, du 5 février 1855 et a pris fin avec une lettre (non retrouvée) de la romancière française, du 26 mai 1876 (GSXXIV : 635). La correspondance entre George Sand et Charles Edmond a subi deux principales modifications au long des ans : son ton est passé d'officiel à amical et sa fréquence d'abord modérée est devenue avec le temps très élevée.

Tout d'abord la correspondance a été de nature administrative; les deux écrivains fixaient les dates, les détails, le mode de paiement et d'envoi des articles de George Sand à *La Presse* et puis au *Temps*. Ils se mettaient d'accord sur plusieurs points ayant trait aux

publications de la romancière : le moment où elles devaient paraître, leur forme, leur ponctuation, les passages à couper si les articles devaient être publiés dans plus d'une édition. George Sand tenait en grande estime les services de Charles Edmond en tant que son intermédiaire avec les journaux, *La Presse* et *Le Temps*. Publiant dans plusieurs revues, elle savait bien que les relations avec les éditeurs pouvaient parfois être exigeantes au point de réduire l'auteur à être victime de l'avidité du directeur de revue (tel était le cas de François Buloz et *La Revue des Deux Mondes*). Pour exemplifier ce champ de l'échange épistolier entre les deux écrivains, citons quelques lettres. La première a été écrite par George Sand, le 23 août 1857 (GSXIV : 430) :

> Cher ami, vous êtes toujours le plus aimable des directeurs de feuilleton. Je profite de votre autorisation pour retarder la remise du manuscrit complet, mais je vous prépare le 1er volume, pour que vous l'ayez le 1er 7^{bre}, et si vous voulez bien avertir la caisse, je toucherai 2000 f. à compte. Cela me suffira pour attendre l'envoi du tout qui ne tardera pas plus de 15 jours.

La romancière définit ensuite sa collaboration avec le feuilleton, *La Presse*, dans une autre lettre à Émile Aucante, son homme d'affaires à Paris, le 11 octobre 1857 (GSXIV : 480) :

> Et à propos de *la Presse* Ch[arles]-Ed[mond] me demande un autre roman, le plus long possible, et quoique vous disiez qu'il faut changer de public, je ne suis pas de cet avis. Celui de *la Presse* est en ce moment bien disposé, et puis le feuilleton est très bien tenu par Ch[arles]-Ed[mond], les relations sont charmantes, etc.

George Sand avait le projet d'un roman pour lequel elle avait déjà trouvé un titre, elle avait écrit à Charles Edmond pour demander si *la Presse* le voulait. Il s'agit du roman qui initialement s'intitulait *Christian Waldo* et qui après est devenu *L'Homme de neige*. Ce roman a finalement été publié dans la *Revue des Deux Mondes*, du 1er juin au 15 septembre 1858. Sand a écrit à Charles Edmond, le 25 novembre 1857 (GSXIV : 531) :

> Répondez vite, je reçois des demandes de tous côtés. Mais j'aime mieux avoir affaire à vous, d'abord, puis au public de *la Presse* qui, deux fois de suite me fait bon accueil [pour *La Daniella*

> et *Bois-Doré* - GL], et enfin aux imprimeurs qui m'envoient de bonnes épreuves exactement. Chose immense pour moi. Maintenez-les dans ce bon ordre. Jamais *la Presse* ni aucun autre journal n'ont été sous ce rapport aussi bien tenus. C'est grâce à vous sans doute. Sous Girardin, c'était un désordre affreux, sous ce rapport.

Quatorze ans plus tard, George Sand travaillait toujours avec le journaliste polonais, mais dans un autre journal, *Le Temps*. Elle était de plus en plus satisfaite de cette collaboration. Le 13 octobre 1871, elle s'est adressée au journaliste Edmond Plauchut (GSXXII : 587) :

> Je t'assure que je me trouve très heureuse de mon nouveau mariage avec *Le Temps*. Je n'y connais pas un chat et je n'ai de rapports qu'avec Ch[arles]-Ed[mond], qui est si aimable, si délicat dans ses rapports que je n'ai jamais été si bien traitée et si indépendante. Je peux écrire tout ce que je veux même ce qui contrarierait les opinions du journal. C'est un paradis, et ce que j'y écris a bien plus de retentissement que dans la revue. Je m'en aperçois bien à la masse de lettres que je reçois de tous pays. Quant à l'argent je suis payée autant qu'à la revue.

Nous savons que Sand n'avait pas l'habitude de faire des éloges à la légère. Dans ce cas, le mot « paradis » sorti de sa plume acquiert une signification véritablement positive. Il faut noter que c'est exclusivement à Charles Edmond que la romancière reconnaît le mérite de la faire se sentir si à l'aise au journal *Le Temps*.

Effectivement George Sand apprécie la liberté d'expression que lui assure *Le Temps* et elle l'exprime au journaliste polonais dans une lettre du 6 décembre 1873 (GSXXIII : 620) :

> Je compte reprendre mon feuilleton bimensuel, ou les contes fantastiques. Je me porte bien et j'en veux profiter. Je vous suis fidèle. Je viens de refuser (ceci entre nous) 800 f. la feuille *de La Revue des Deux Mondes, à la condition d'aliéner ma liberté.*

4.3 Le *chevalier slave* dévoué au *diable de femme* : caractéristiques de la correspondance

Charles Edmond représente beaucoup plus pour George Sand que d'être son

intermédiaire avec des journaux parisiens. L'écrivaine française regarde son ami polonais comme quelqu'un d'influent dans le milieu artistique. Le 19 septembre 1855, George Sand écrit une lettre à son fils Maurice (GSXIII : 354). Les peintures de ce dernier avaient été rejetées par le jury de l'Exposition Universelle à Paris, par conséquent elles n'allaient pas être exposées pendant cet évènement :

> J'ai dîné aujourd'hui chez Girardin avec le prince, j'ai parlé de toi avec le Polonais [Charles Edmond] et je me suis plaint du refus du jury. Il m'a répondu que cela aurait dépendu du prince, et qu'il était bien sûr qu'une autre fois cela n'arrivera plus si le prince est encore mêlé à cela. Nous agirons en conséquence. Il m'a dit que quand on n'était pas recommandé on n'était admis qu'à la condition de n'avoir aucune qualité et aucune originalité.

Après ce dîner, il semble que Charles Edmond ait essayé de faire revenir le jury sur sa décision de refuser les tableaux de Maurice Sand. Georges Lubin nous apprend l'histoire dans une note au bas de la lettre de George Sand à Charles Edmond, du 1er octobre 1855 (GSXIII : 382-3) : « Charles Edmond s'était entremis pour un « rattrapage », afin qu'une œuvre de Maurice Sand figurât à l'Exposition ». Dans cette lettre, la romancière remercie l'auteur polonais :

> Merci mille fois, Monsieur de votre extrême obligeance. Dans deux ou trois jours, vous recevrez les *Maîtres sonneurs* [le dessin en question] de Maurice, et il vous écrira lui-même pour vous exprimer sa gratitude. Il s'est mis à l'œuvre avec ardeur, car il ne trouvait pas le dessin que vous avez vu chez moi assez soigné pour l'exposition et il le recommence sur ses croquis. (…) Merci encore, c'est bien aimable à vous, ce que vous faites là, croyez que j'en suis vivement touchée.

En raison de ses relations politiques avec le prince Napoléon, Charles Edmond a pu rendre ce service au fils de George Sand, pour lequel la mère lui a été si reconnaissante. Le Polonais finissait toujours ses lettres à la dame de Nohant par la même expression : « votre très dévoué » et nous comprenons, au nombre des services qu'il lui avait rendus, que ces mots n'étaient pas vides de sens.

Il est intéressant de pouvoir citer quelques exemples de la collaboration au niveau professionnel entre les deux écrivains, même si ce qui nous intéresse spécialement ici, c'est le développement de leurs relations amicales et littéraires. Nous avons choisi quelques lettres dans l'abondante correspondance examinée pour illustrer cette collaboration professionnelle.

De la part de Charles Edmond, il y a une suite d'éloges au sujet de l'écrivaine et une reconnaissance de sa propre insignifiance artistique en comparaison du génie de George Sand. En tant que directeur de feuilleton, il s'occupe lui-même de veiller à ce que le travail de George Sand soit proprement publié (*La Presse* et *Le Temps*), payé (il fait lui-même les comptes), reconnu (il se dispute à cause de *Mademoiselle La Quintinie* avec l'acteur Pierre Berton) et représenté sur scène (au théâtre *L'Odéon*). En plus, l'œuvre de George Sand a une influence mystique et spirituelle sur la vie de Charles Edmond et lui sert de détonateur de souvenirs (quand il relit un roman de George Sand, il se souvient exactement des circonstances dans lesquelles il l'avait lu pour la première fois lorsqu'il était jeune, fervent, misérable ou pauvre).

En ce qui concerne George Sand, elle ne cesse jamais d'assurer Charles Edmond que c'est grâce à leur excellent rapport et à la facilité de travailler avec lui autant qu'à la liberté qu'il lui assure à titre de directeur du Conseil administratif, qu'elle continue à collaborer avec *Le Temps*. D'autre part, Sand croit que Charles Edmond a beaucoup de talent mais qu'il manque de confiance en lui, d'où le fait que son nom ne soit pas très connu, assurant même qu'il a plus de talent qu'elle. Dans sa lettre du 31 mai 1872 (GSXXIII : 101-2), elle écrit :

> Je viens enfin de recevoir et de lire Eschyle. Eh bien mon ami, ce n'est pas seulement très bien, c'est excellent et très beau et quand vous me dites que je suis trop douteuse de moi-même, je trouve que c'est vous qui êtes affligé d'un scrupulisme exagéré. Je n'appelle pas tout cela modestie. Je ne m'en pique pas, car c'est souvent une grimace, une bêtise ou une pose. Mais ce qui est vrai c'est qu'il est impossible d'aimer le beau, le vrai et le grand sans être épouvanté d'y toucher. – Eh bien, vous venez d'y toucher d'une main digne, et ce n'est pas peu de chose.

George Sand exprime aussi son admiration et sa confiance en Charles Edmond dans sa lettre du 13 novembre 1875 (GSXXIV : 441) :

> Quand je fais quelque chose que je crois amusante je pense toujours à vous et quand vous me dites que c'est bien, je me sens reposée et en train de recommencer. (...) Je crois que vous perdez beaucoup à vous méfier trop de vous-même, et j'insiste pour que vous puisiez davantage dans vos souvenirs et impressions personnelles. Je crois qu'il y a là une mine que vous n'avez pas voulu exploiter.

Charles Edmond a largement soutenu le projet de George Sand de faire une adaptation dramatique du roman *Mademoiselle La Quintinie.* L'écrivaine l'a remercié de son assistance dans une lettre du 14 octobre 1872 (GSXXIII : 262) :

> Merci, merci, merci! Vous êtes le meilleur et le plus dévoué des amis. Vous mettez toute votre énergie à servir ma cause, et j'ai des remords d'être si calme. – Mais je ne le serais pas pour une chose qui vous menacerait.

George Sand écrit une autre lettre au journaliste polonais, le 29 décembre 1873 (GSXXIII : 647) sur le même sujet :

> Merci pour tous les soins que vous prenez et pour toutes ces bonnes lettres que vous trouvez le temps de m'écrire au travers de vos répétitions. Vous êtes l'ami le plus vraiment dévoué qu'il y ait. Tous ont l'intention du dévouement, mais ils n'en ont pas la force morale. Et sur ce, merci d'un cœur qui sera toujours heureux de vous rendre la pareille.

Curieusement et, en dépit des promesses de George Sand, aucune occasion d'aider son ami ne se présentera à elle. Charles Edmond ne demande pas de faveurs à l'écrivaine, il semble qu'il ne veut pas non plus être regardé comme un usufruitier de l'amitié d'une écrivaine renommée. Par contre, il apprécie beaucoup la correspondance avec la

romancière et quelques rencontres avec elle soit à Paris, soit à Nohant. Il admire son génie, son talent et son caractère, il s'adresse toujours à George Sand en des termes remplis d'admiration. L'écrivaine estime ces expressions d'enthousiasme, comme on peut le voir dans sa lettre du 26 septembre 1975 (GSXXIV : 406) :

> Cher ami, je suis contente d'avoir de vos nouvelles, vous m'écrivez une lettre charmante, comme vous seul savez les écrire. Vous savez donner des encouragements qui ne s'adressent pas à l'amour propre, mais qui vont droit au cœur et qui consolent de beaucoup d'injustices, ceux que le cœur seul a inspirées.

George Sand écrit à Charles Edmond le 3 janvier 1876 (GSXXIV : 502), une lettre dans laquelle elle résume ses sentiments envers lui.

> Cher ami, votre bonne lettre m'est arrivée dans les meilleures du jour de l'an et votre amitié est un des bonheurs de ma vie, elle a commencé par la sympathie et le charme de s'entendre. Alors on m'a dit du mal de vous comme on vous a dit certainement du mal de moi et cela vous a été indifférent comme à moi, et je vous ai aimé à partir de cet effort pour m'en empêcher. (…) Vous croyez que mon affection vous a fait du bien. Tant mieux puisque ce bien vous me l'avez rendu. Tout Nohant vous désire et se résigne difficilement à vous voir si peu.

Nous ne savons pas de quelles calomnies il s'agit dans cette confession, mais il est probablement question de quelques rumeurs injustifiées et en fin de compte inoffensives puisqu'elles ont contribué à cimenter l'amitié des deux auteurs.

La correspondance de Sand et d'Edmond a aussi un côté plus matériel, se concentrant autour des petits riens quotidiens. Souvent il est question de maladies dans les deux familles. Le 6 novembre 1873 (GSXXIII : 595) George Sand se plaint à son ami d'un rhumatisme articulaire qui l'atteint depuis le 24 octobre :

> Entre deux crises – (elles vont en diminuant) je veux mettre ma pauvre main malade dans la vôtre. On souffre bien de ces rhumatismes articulaires mais c'est la 1ère fois à 70 ans. Je n'ai pas le droit de me plaindre.

D'autres fois, les sujets de l'échange épistolier entre les deux amis sont leurs enfants et petits-enfants. D'un côté, George Sand ressent une vive passion pour ses deux petites-filles : Titite et Lolo. Une lettre de l'auteur française, du 6 juin 1873 (GSXXIII : 532) décrit ce sentiment :

> La petite Lolo devient si grande et si forte qu'on s'étonne de l'entendre encore jouer comme un petit enfant, et avec cela, des aperçus, des rayons d'intelligence dont on est encore plus étonné. Quel bel âge que cette éclosion d'intelligence avec cet abîme insondable de candeur et de droiture naturelle. Ceux qui méprisent la nature humaine n'ont jamais lu dans un enfant bien doué et pas corrompu par l'éducation première.

De l'autre côté, Charles Edmond s'émeut à la présence de sa fille adoptée Loulou. Il confesse à Sand le 31 mars 1873 (G3752) :

> Pendant longtemps, nous vivions absolument en tête à tête avec ma femme (...). Depuis l'arrivée de Loulou, (...) un soleil moral inonde la sombre habitation; on n'y entend que grouillements et rires, et chaque petit détail devient un événement gros et absorbant. L'enfant il est vrai est exquis. Il ne comprendra jamais à quel point nous sommes ses débiteurs, combien nous lui devons de reconnaissance. Il y a dans l'affectueuse gentillesse des enfants quelque chose d'immatériel qui est à tous les autres sentiments ce que la musique est à tous les arts. Cela envahit l'âme, cela s'en empare (...). De toutes les passions, c'est la seule qui rassasie.

Nous voyons à ces témoignages combien les deux amis étaient d'un certain point de vue similaires. Ils partageaient une fascination pour l'enfance qui atteste de leur grande sensibilité et imagination, ainsi que de leur patience dans l'effort pour comprendre les petites filles avec lesquelles ils habitaient. À travers leur dialogue concernant les enfants, les deux écrivains trouvaient aussi une façon d'exprimer les sentiments qui leur étaient propres, cachant parfois des messages encodés derrière ces propos. Cela était le cas quand ils voulaient exprimer le désir de se revoir, ou leur admiration réciproque, ou se faire des commentaires un peu malicieux à propos de l'un et de l'autre. George Sand, désireuse d'inviter Charles Edmond pour quelques jours dans son château de Nohant, le

faisait très souvent venir chez elle au nom de sa petite-fille Lolo qui « exigeait absolument de voir » le Polonais.

Finalement un aspect qui caractérise de façon importante la correspondance entre Sand et Edmond est le rôle d'informateur par excellence de la dame de Nohant, que le journaliste polonais s'était attribué. Il lui apportait des nouvelles sur d'autres artistes et écrivains, sur la situation dans les revues et dans les théâtres parisiens ainsi que sur l'état présent de la politique à l'échelle nationale et internationale. Étant donné que la romancière vivait loin de Paris, à Nohant, Edmond était pour elle un chroniqueur relatant des faits divers qui directement ou indirectement concernaient l'écrivaine. Un exemple de cette activité est la lettre de Charles Edmond, du 1er janvier 1872 (G3684), par laquelle il informe Sand du désir que l'empereur du Brésil a de faire connaissance avec elle. Le Polonais se trouvait chez le philosophe Ernest Renan qui lui a montré une lettre dans laquelle il était dit que :

> Don Pedro d'Alcantara Empereur du Brésil affirme à qui veut l'entendre qu'une des raisons principales pour lesquelles il avait fait le voyage en France, était d'incliner sa couronne impériale devant Madame Sand, qu'il regrettait infiniment que le grand écrivain ne fût pas à Paris, qu'il avait une envie tropicale de pousser une pointe à Nohant, et qu'il ne se sentait arrêté dans son élan que par le peu de temps dont il pouvait disposer. Toutefois, il se pourrait bien qu'au dernier moment, il trouvât le moyen d'accomplir ce pèlerinage.

Sand a répondu ainsi à Charles Edmond, le 3 janvier (GSXXII : 689) :

> Je ne crois pas que Don Pedro prenne la peine de venir si loin voir une vieille bonne femme comme moi, mais dans le cas où, (...) il voudrait parcourir la France en simple particulier il trouverait chez nous la cordiale et respectueuse hospitalité du paysan.

Nous remarquons dans cette réponse la modestie et le sens commun qui définissaient la romancière dans ses rapports avec les autres.

Le ton des deux correspondants diffère en ce qui concerne le contenu émotionnel et le style. Charles Edmond est plus émotif que George Sand dans sa façon de s'exprimer. Son style est très ornementé, fleuri et plein de compliments. Il montre une telle dévotion pour son amie qu'on arrive à se demander parfois si cet emportement du genre «to be or not to be» s'explique par le fait que George Sand exerce une grande influence spirituelle sur Edmond ou, si au contraire, Chojecki n'exagère pas ses sentiments à l'aide de figures de style pour aviver la flamme de l'échange épistolier.

De l'autre côté, George Sand écrit dans un style neutre, sec et concret. Elle va directement au but, faisant rarement des compliments et maintenant un ton tout simple dans ses lettres au journaliste polonais. Nous avons noté deux exceptions à cette façon dont George Sand a de s'exprimer dans ses lettres à son ami polonais. La première est le tutoiement inattendu dans la lettre du 14 octobre 1872 (GSXXIII : 258). C'est la seule occasion où, à notre connaissance, George Sand tutoie Charles Edmond dans leur longue histoire d'échange épistolaire : « (...) tout à l'heure je te parlerai des modifications qui me sont venues à l'esprit ». Georges Lubin commente ce passage avec surprise dans une note en bas de page : *Tutoiement auquel on ne s'attend pas, et qui doit être inconscient.* La deuxième lettre date du 24 janvier 1872 (GSXXII : 713). George Sand s'y révèle tendre et romantique. Ce *lapsus* est intriguant et révélateur pour l'analyse de l'échange épistolier entre les deux auteurs parce que la romancière française ne s'était permis d'utiliser un ton aussi intime avec l'écrivain polonais en aucune autre occasion, ni avant ni après cette lettre : « Je vous écris à 3 h. du matin, au bruit de la foudre, clair de lune verdâtre, nuées d'orage, les arbres couchés sous la raffale. C'est très fantastique et très joli. Tout dort à Nohant comme si de rien n'était. Je suis seule à m'apercevoir d'un

effroyable tumulte dans le dehors. Nous allons tous bien. On parle de vous tous les jours et on vous aime ».

Chapitre 5 : L'anticléricalisme de George Sand dans *Mademoiselle La Quintinie* et l'influence de Charles Edmond sur celui-ci

La correspondance entre George Sand et Charles Edmond est riche et abondante. Il nous est impossible de parler de tous les aspects qui la caractérisent dans les limites de cette étude. Pour cette raison nous avons choisi un seul des épisodes qui constituent cette « épopée » épistolaire : la collaboration des deux amis autour de la pièce de Sand, *Mademoiselle La Quintinie*. Étant donné que cet ouvrage a été saisi par la censure et n'a jamais vu le feu de la rampe, il nous semble important de tracer une esquisse sur l'histoire de cet instrument qu'est la censure en France avant de nous occuper du sujet qui nous intéresse.

5.1 Le mécanisme de la censure en France

Référons-nous à une définition de la censure d'après le *Dictionnaire universel des sciences*[23] : « En politique, la censure désigne l'examen que certains gouvernements font faire d'un livre, d'une brochure, d'un article de journal, d'une estampe, d'une pièce de théâtre, etc., avant d'en permettre la publication ou la représentation. » Depuis l'Antiquité, la censure est responsable de *mettre de l'ordre dans la société*. Le terme qui a donné son origine à la censure date de 443 av. J.-C., lorsque le poste de *censeur* – quelqu'un qui devait maintenir les mœurs – a été créé à Rome. La censure était exercée soit par les gouvernements, soit par les institutions religieuses et elle pouvait restreindre la liberté d'expression de l'homme dans les arts et les médias. Un exemple célèbre de

[23] *Dictionnaire universel des sciences, des lettres et des arts*, M.-N. Bouillet, 3ème édition, Hachette, Paris, 1857, p. 292.

censure institutionnelle est le cas de Socrate, qui en 399 av. J.-C. a été condamné à mort car ses enseignements étaient considérés dangereux pour l'ordre social.

L'église catholique a toujours été vigilante en ce qui concerne la protection de sa doctrine. En 1559 l'Inquisition a établi l'*Index Librorum Prohibitorum* qui, pendant plus de quatre siècles, enregistrait les ouvrages interdits que le Vatican jugeait immoraux ou théologiquement faux. Cet *Index* ne connaissait pas de frontières de pays à pays et bien évidemment la France n'y a pas échappé. Parmi les auteurs romantiques français dont les œuvres ont été mises à l'*Index* se retrouvent ; George Sand, Honoré de Balzac et Alexandre Dumas fils. À partir de 1629, on a laïcisé la censure en France, qui jusqu'alors était uniquement une responsabilité de l'église. Pourtant dans l'article dix de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, on proclamait la liberté d'expression et de pensée. Jusque-là il n'y avait pas de censure légiférée concernant le domaine théâtral. Finalement le décret de 1791 a établi que tout citoyen pouvait ouvrir un théâtre public et y faire représenter les pièces de son choix, s'il obtenait une permission préalable de la part de la municipalité. Cela a donné lieu à un développement des scènes théâtrales à Paris et à un enrichissement du répertoire dramatique. Cependant Napoléon Bonaparte n'approuvait pas cette situation de trop grande liberté et a signé le décret du huit juin 1806. Ce document restreignait considérablement l'indépendance des scènes dramatiques, aucun théâtre ne pouvant s'établir dans la capitale sans l'autorisation spéciale de l'Empereur, sur rapport du ministre de l'intérieur qui assignait à chaque salle un genre de spectacle auquel elle devait se limiter. Paris comptait jusqu'alors avec trente-trois salles, tandis que le décret de 1806 avec deux autres décrets complémentaires de 1807, ont fixé le nombre maximum de salles à huit : l'*Opéra*, la *Comédie Française*,

l'*Opéra-Comique*, le *Théâtre de la Gaîté*, de l'*Ambigu Comique*, des *Variétés* et du *Vaudeville*. La Charte de 1830 a aboli la censure dans son article huitième où on lit que celle-ci ne devait être jamais rétablie. Un vent de liberté se manifeste ainsi, mais de manière partielle : « De 1830 à 1835, comme durant toutes les périodes où la censure fut momentanément supprimée, le contrôle des théâtres ne dépendit plus du gouvernement, mais du seul préfet de police ».[24] En fait c'est la censure *à posteriori* (répressive) qui a été maintenue et on a continué à interdire quelques œuvres, après leur représentation. Par exemple la pièce d'Alexandre Dumas *Antony*, jouée en 1834, a préoccupé à un tel point le gouvernement que le ministre Thiers a fait payer l'auteur pour qu'il renonce aux représentations. La loi du 9 septembre 1835 a encore soumis à l'autorisation préalable du ministre de l'intérieur à Paris les pièces présentées dans les théâtres sous peine d'emprisonnement et d'une amende. De 1835 à 1841 cent vingt-trois pièces ont été interdites sur manuscrits et onze après représentation.

Pour le théâtre, on identifie deux sortes de censure : la préventive et la répressive. La première est une interdiction de représenter une pièce décidée par les censeurs qui, ayant étudié le manuscrit, considèrent que l'ouvrage est inapproprié. La deuxième, répressive, est une interdiction de la pièce lorsqu'elle a déjà été jouée. Un cas célèbre de censure répressive est la pièce, *Le Roi s'amuse,* de Victor Hugo, interdite le 23 novembre 1832, le lendemain de sa première au *Théâtre Français*. Hugo, très mal à l'aise avec cette mesure, a déclaré un combat ouvert au gouvernement et a plaidé sa cause devant les tribunaux mais il a perdu le procès. En 1848, les théâtres ont connu une courte liberté avec le décret du 6 mars qui abrogeait la loi de 1835, mais en 1852 on a rétabli l'ordre antérieur. Le décret du 6 janvier 1864 a accordé encore une fois la permission à tout

[24] Krakovitch O., *Hugo censuré*, Calmann-Lévy, Paris, 1985, p. 80.

individu de construire et d'exploiter un théâtre après déclaration, pour ce qui est de Paris, à la Préfecture de police et à la direction des Beaux Arts. En 1870, il y avait quarante et une salles où on jouait à Paris. Le 18 mars 1871, le gouvernement a rétabli une fois de plus la censure. Pendant la période 1871-74 les pièces étaient soumises à un examen rigoureux de la part du gouvernement, d'après Odile Krakovitch : « Le climat politique, la peur provoquée par les Communards favorisèrent l'installation d'une répression générale, religieuse et littéraire (...). Tout était motif d'interdiction (...). Toute allusion à la capitulation de Paris, à la Commune, était bien entendu pourchassée ».[25] La censure théâtrale est finalement disparue en 1906, sans une loi qui l'abolisse. En général on peut constater que, à un degré plus ou moins grand, la censure a restreint la liberté théâtrale pendant tout le XIX^{e} siècle, sauf pour quelques périodes exceptionnelles. Comme l'observe Krakovitch, « À chaque crise politique du XIX^{e} siècle, révolution ou changement de régime, la censure fut supprimée, et à chaque fois, pour une plus brève période : cinq ans en 1830, deux ans et demi en 1848, six mois en 1870 ».[26]

Essayons maintenant d'analyser le fond de la question à travers le prisme Sand-Edmond. George Sand a été censurée deux fois au théâtre : pour *Claudie* en 1851 (censure répressive) et pour *Mademoiselle La Quintinie* en 1872 (censure préventive). Bien que les œuvres théâtrales de l'écrivain polonais n'aient pas été censurées, ses idées ont été condamnées plus d'une fois. Charles Edmond a été obligé à l'exil à cause de ses opinions pro nationalistes, aux temps où la Pologne était partagée, et les envahisseurs n'acceptaient aucune forme de rébellion. L'existence de ce pays slave a été aussi, d'une certaine façon, censurée. Pendant le siècle et demi qu'a duré la domination étrangère en

[25] *Hugo censuré*, p. 249.
[26] *Hugo censuré*, p. 245.

Pologne, ont eu lieu des répercussions servant à anéantir l'identité des Polonais : leur langue a été interdite, on a réformé le système d'éducation, de législation et d'administration et on a cruellement puni les élans d'indépendance. Charles Edmond a exprimé des opinions contre la disparition de la Pologne dans la presse, et il a été obligé d'abandonner sa patrie. Il a été doublement censuré : en tant que Polonais vivant sous le joug étranger et en tant que journaliste n'ayant pas de liberté d'expression. Charles Edmond a essayé de plaider la cause polonaise à l'étranger, il est allé au Congrès de Prague en tant que son représentant, il a été aussitôt expulsé de celui-ci à cause des opinions trop radicales. Une fois arrivé en France, le pays révolutionnaire ou Edmond espérait pouvoir s'exprimer publiquement, il a commencé à écrire pour le journal socialiste *La Voix du Peuple* et il a été bientôt expulsé à cause des opinions radicales. Peut-être qu'il ne serait jamais rentré dans ce pays ne fut-ce par l'aide du prince Jérôme Napoléon. Nous voyons que cet écrivain polonais a été victime de la censure, qui lui a valu deux fois l'expulsion du pays qu'il résidait, et quatre la restriction de sa liberté d'expression.

Nous allons essayer de reconstruire les événements qui ont conduit à la censure du drame anticlérical de la romancière française. Pour comprendre le fond de la question, il faut pourtant commencer par analyser le phénomène du roman *Mademoiselle La Quintinie* écrit par Sand en 1863 et dont elle a tiré sa pièce.

5.2 *George Sand la Scandaleuse*? Comment la romancière attaque le clergé et dénonce « le mensonge du XIX^{e} siècle»

L'exécution de l'archevêque de Paris en mai 1871 est la culmination de la tendance

anticléricale qui se développe en France depuis longtemps. Molière, Beaumarchais, Rabelais et surtout Voltaire ont exprimé dans leurs œuvres des idées sceptiques envers l'institution du clergé. George Sand s'inscrit, elle aussi, dans cette tradition : vers la fin de sa vie elle écrit le roman *Mademoiselle La Quintinie* (et la pièce éponyme) qui attaque les principes de la doctrine du Vatican. Les incidents anticléricaux se multipliant en France après la mort de cette écrivaine, le gouvernement gaulois vote, en décembre 1905, la loi de la séparation des églises et de l'état. Cette législation limite de façon considérable l'influence de l'église catholique dans la vie politique, sociale et familiale des Français.

Le roman *Mademoiselle La Quintinie* a été achevé par George Sand en janvier 1863 à Nohant. On peut se demander ce qui a poussé la romancière à écrire un ouvrage si manifestement anticlérical. Nous essayerons de donner quelques raisons à cela, d'après les lettres qu'elle a écrites à François Buloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, où elle a fait paraître son ouvrage en trois livraisons, du 15 août au 1er octobre 1863, ainsi que d'après la préface au roman. Dans la lettre du 3 septembre 1862 (GSXVII : 221), Sand explique :

> Je lis Sybille [le roman *Histoire de Sybille* par Octave Feuillet], il y a toujours un grand talent, mais ce catholicisme me tape sur les nerfs et je trouve qu'il serait bien temps de dire son mot contre le mensonge du siècle. Je fais donc un roman qui est tout le contraire du canonique, et cela très franchement. Le voudrez-vous ? Aurez-vous toujours la porte ouverte aux orthodoxes, et par hasard la fermerez-vous aux libres esprits dans le roman ?

Au bas de la lettre, on peut lire un commentaire de Georges Lubin qui nous éclaire sur l'état d'irritation dans lequel le roman de Feuillet a mis l'écrivaine :

> Le roman d'Octave Feuillet, *Histoire de Sybille*, avait commencé à paraître dans la livraison du 15 août (se terminera au 1er oct.). On voit que G.S. ne tarde pas à prendre feu et flamme. Elle avait lu le premier no. le 17 août (Agenda, sans commentaire), le second le 3 sept. (Id.). Dès le 4, puis le 5, Manceau [le compagnon de Sand avec qui elle vivait à ce moment] note : « Madame travaille à son roman terrible ».

Effectivement, dans l'*Histoire de Sybille*, Feuillet fait une apologie des vertus catholiques selon un point de vue fanatique. L'héroïne du roman – Sybille – une protestante qui s'est convertie elle-même au catholicisme, éprouve une vocation religieuse mystique qui entre en conflit avec l'amour terrestre qu'elle ressent pour le héros Raoul, un jeune impie et enfant du XIX^{e} siècle. Au nom de ses principes religieux, Sybille refuse d'épouser le jeune homme, ce qui entraîne la jeune fille à la perte de son salut et à une mort prématurée à l'âge de 19 ans. Raoul, brisé dans ses convictions, sacrifie ses principes et son indépendance d'esprit pour rejoindre Sybille dans la voie catholique et ainsi obtenir sa main. Malheureusement il est trop tard et le roman finit par la tragédie d'une double vie écrasée par l'église, ce qui pourtant est vu par l'auteur comme un sacrifice suprême et louable. Conrad Busken Huet dans son étude, *George Sand et Octave Feuillet*, inclut quelques appréciations qui marquent le ton dans lequel est écrit le roman pro-catholique auxquelles Sand répond dans son bouquin, *Mademoiselle La Quintinie*. En comparant les deux héroïnes, Lucie et Sybille, Busken Huet remarque que « Lucie est une seconde édition, revue et corrigée de l'héroïne de Feuillet morte prématurément ».[27] Effectivement Sand utilise une analogie dans son roman qui est très certainement la réponse la plus directe qu'elle puisse adresser à Feuillet : elle offre une version améliorée de l'héroïne de l'écrivain, elle approfondit l'étude psychologique du caractère de la jeune fille amoureuse et pieuse qui est tiraillée entre son cœur et sa conscience par l'amour qu'elle éprouve pour un incroyant. La romancière arrive en définitive à faire un portrait

---

[27] Busken Huet C., « George Sand et Octave Feuillet » dans *Les grands écrivains de toutes les littératures*, Sixième série, Tome premier, http://www.biblisem.net/etudes/buskgeor.htm.

de son héroïne beaucoup plus vraisemblable que celui de son collègue de plume, qui a produit avec Sybille « la création catholique la plus fantaisiste que l'on puisse imaginer et si inconcevable qu'il n'y a que l'imagination poétique d'Octave Feuillet qui puisse avoir fait office du laboratoire de chimie où cet homunculus du sexe féminin a reçu l'être ».[28] Busken Huet fait remarquer à ce sujet : « *Mlle La Quintinie* est sans aucun doute une composition bien supérieure au roman de Feuillet, et si George Sand a voulu prouver au monde qu'elle n'avait à céder le pas à aucun de ses contemporains dans le domaine des lettres, elle a brillamment gagné son procès ».[29] L'héroïne de Sand se trouve dans un dilemme sérieux, mais elle ne perd jamais le contrôle d'elle-même comme le fait Sybille. Tout en n'acceptant pas de sacrifier ses croyances, elle fait quelques concessions qui donnent de l'espoir à son amoureux et permettent à la jeune fille de mieux réfléchir sur les arguments de ce dernier. Lucie La Quintinie est une femme indépendante qui a envie de progresser et a le courage de mettre en question les fondements de la doctrine catholique à laquelle elle a inconditionnellement adhérée.

Le 7 octobre 1862, Sand s'empresse d'écrire à son homme d'affaires à Paris, Émile Aucante (GSXVII : 245), à qui elle demande des informations nécessaires pour pouvoir « s'abonner au plus enragé des journaux papistes ». Elle a besoin de comprendre « les raisons du moment de ces gens-là » pour son roman qui sera la contre-partie de *l'Histoire de Sybille* de Feuillet. Le 20 octobre, (GSXVII : 258-59) la romancière dévoile quelques secrets qui concernent l'ouvrage qu'elle est en train de composer et avertit François Buloz des conséquences que pourraient avoir « de grosses vérités dures et

[28] Busken Huet C., « George Sand et Octave Feuillet ».

[29] Busken Huet C., « George Sand et Octave Feuillet ».

blessantes pour la majorité des dévots [qui] sont venus se répandre sur son papier ». Parce qu'il lui est impossible de « ne pas aller au fond du mal » et qu'elle ne saurait « effleurer le sujet », Sand propose à Buloz de faire publier son roman en Belgique afin d'éviter un avertissement du gouvernement. Prêt à en affronter les conséquences, le directeur insiste à publier *Mademoiselle La Quintinie* en France. Sand prévoit qu'après la publication de son œuvre, la critique répondra vivement en déclarant Feuillet ministre des cultes pendant qu'elle et Buloz seront « tancés, honnis, et maudits ». Notons une remarque de Sand qui ne manque pas d'ironie et atteste d'un individualisme qui place la romancière bien au-dessus de l'opinion publique : « Si vous publiez ce livre, vous ne serez jamais canonisé et peut-être jamais pardonné ».

Le roman d'un prêtre était le titre que Sand avait initialement donné à son ouvrage. Buloz n'a pas permis cela, craignant l'attention immédiate de la part des religieux que ce titre susciterait. La romancière a ensuite proposé un deuxième titre : *Moréali*, qui n'a pas été approuvé non plus. C'est finalement du nom de l'héroïne que Sand a décidé d'intituler son ouvrage en cédant aux sollicitudes du directeur de la revue. Pourtant elle avait quelques doutes à cause de la nature de Lucie (GSXVII : 438) :

> *Mlle La Quintinie* devient nécessairement un peu passive ver la fin, et Moréali absorbe tout. Le livre est fait pour prouver que le prêtre, même honnête homme est fatalement dangereux s'il est orthodoxe. Comme le Tartuffe il n'apparaît qu'au 3^{e} acte, et il n'est pas tartufe [sic], cependant !

Après avoir examiné les raisons que la romancière a données à son ami et éditeur Buloz, essayons maintenant de comprendre pourquoi une femme qui a passé sa jeunesse dans un couvent, en est arrivée à devenir une anticléricale aussi fervente à l'age mûr. George Sand a été profondément influencée par les enseignements catholiques au point

de vouloir devenir religieuse[30] et il lui a fallu un effort de volonté pour rompre avec cette influence. Elle exprime ce déchirement interne à son ami écrivain et peintre Eugène Fromentin, le 14 mars 1863 (GSXVII : 518) : « Le courage a été de rompre avec de chers souvenirs et des tendances au mysticisme qui ont eu un grand ascendant sur les trois-quarts de ma vie. Je les ai reconnus énervants et la passion de la vérité a tué en moi tout un monde de morts ». Obsédée par l'idée du péché depuis sa communion, Sand a eu une crise mystique pendant son séjour au couvent des Dames Augustines Anglaises (situé dans le Quartier Latin à Paris) à l'âge de quinze ans : « elle devint inquiète, perdit le goût de la vie, et malgré une constante prière, la grâce ressentie naguère l'abandonna »[31]. Elle a consulté alors son directeur de conscience, l'abbé Prémord qui l'a éloignée des idées fanatiques et l'a appelée à en revenir de cette « exagération ». La grand-mère, qui n'était point dévote, s'étant rendu compte de cet état d'esprit de la petite Aurore, l'a retirée du couvent.

Le développement du sentiment religieux chez George Sand mériterait une étude à part et il est inutile ici de tracer le long chemin intellectuel et spirituel qu'a parcouru la romancière pour en arriver à écrire *Mademoiselle La Quintinie* à l'âge de 59 ans. Donnons seulement quelques précisions sur les raisons qui ont conduit Sand à s'engager dans le débat contre les ecclésiastiques de son époque.

Dans la préface à son roman anticlérical, elle se montre tout d'abord reconnaissante envers Octave Feuillet pour avoir ouvert un forum de discussion sur « la

---

[30] Hamon B., *George Sand face aux Églises*, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 15.

[31] *George Sand face aux Églises*, p. 15.

question si grave et si peu romanesque de la croyance religieuse »[32] en publiant son *Histoire de Sybille*. Car le temps est venu d'aborder la question sérieusement, de la soumettre à un examen et de résumer dans un exemple la conscience universelle en quête de réponses et de solutions[33]. Plusieurs « catholiques éclairés et bon nombre d'ecclésiastiques » se méfient en silence de quelques dogmes que l'église impose (tels que l'existence du diable) car l'infaillibilité des papes est une attitude qui ferme toute discussion avant qu'elle ne soit entamée[34]. Ce fait facilite l'hypocrisie des deux églises : « une officielle qui a le droit d'imposer et une secrète qui a le droit de protester »[35]. Plus grave encore est l'union entre l'église et la politique qui a pour but de « combattre le progrès de la raison, [d'] atrophier le sens de la liberté dans l'homme tout en gardant l'apparence de la doctrine »[36]. L'église impose mais ne répond pas aux questions et rejette « la fatigue des discussions et des études », elle ne connaît pas son code et ne fait que comprendre en apparence son mot d'ordre. Sand considère cette condition outrageuse à la raison et elle la compare « à une ombre qu'il faut démasquer »[37]. L'église récrimine les fidèles d'un côté et se montre lâche envers ses membres de l'autre. Les prêtres oublient « l'austérité catholique et le détachement des choses de ce monde » pour mener une vie confortable et insoucieuse. La romancière considère que, dans un siècle qui est un

---

[32] Sand G., *Mademoiselle La Quintinie*, Préface, 3e édition, Michel Lévy Frères, Paris, 1864, p. v.

[33] *Mademoiselle La Quintinie*, Préface, 1864, p. vi.

[34] *Mademoiselle La Quintinie*, Préface, 1864, p. vii.

[35] *Mademoiselle La Quintinie*, Préface, 1864, p. vii.

[36] *Mademoiselle La Quintinie*, Préface, 1864, p. viii.

[37] Les citations comprises dans ces deux phrases correspondent à la page ix de *Mademoiselle La Quintinie*, Préface, 1864.

labyrinthe d'ambiguïtés, si l'église ne se met pas au niveau du progrès en ouvrant un « temple commun à tous les hommes », elle sera abattue pour toujours car « on ne brise pas la vie d'un siècle sans se briser avec lui ». Finalement Sand se propose de montrer quelques-unes des causes qui jettent les esprits droits et les cœurs aimants dans une autre voie que le parti clérical. Les causes choisies « intéressent la vie privée jusqu'à l'évidence »[38] en rentrant tellement dans l'étude des mœurs de son époque qu'en voulant analyser ces mœurs l'écrivaine ne peut en garder le silence. George Sand exprime son incertitude sur l'accueil de son roman par le public, même si elle croit fermement qu'il est « de ceux qui restent comme symptômes historiques, appréciations du présent ou appels à l'avenir »[39]. Dans cette préface la romancière critique ouvertement l'influence du clergé dans la vie quotidienne et elle proteste contre cette influence. Son roman doit contribuer à dénoncer les abus de l'église catholique et éveiller la conscience chez ses contemporains. Sand lutte pour le droit de chacun de choisir librement sa religion et à réfléchir attentivement aux dogmes catholiques avant de les accepter. Elle propose aussi une voie alternative à celle proposée par le Vatican : une religion libre pouvant être pratiquée dans une église commune à tous les hommes.

Même si elle ne jugeait pas la qualité de son œuvre d'après l'accueil reçu, l'écrivaine a éprouvé une certaine angoisse en attendant la réception de *Mademoiselle La Quintinie* chez les lecteurs. Selon Bernard Hamon qui a réalisé une recherche sur ce sujet, « [l]a réception du roman par la presse fut contrastée, (...) mais, généralement, les critiques ne relevèrent pas ou ne voulurent pas relever les attaques pourtant vives contre

---

[38] Les citations comprises dans les phrases qui précèdent correspondent à la page x de *Mademoiselle La Quintinie,* Préface, 1864.

[39] *Mademoiselle La Quintinie,* Préface, 1864, p. xi.

le catholicisme, récurrentes dans le roman »[40]. Hamon cite quelques exemples de critiques dont on peut dégager un ton général d'ironie et de mépris envers George Sand. Les attaques signalent soit le fait qu'elle est une femme, soit l'inutilité de l'engagement d'une écrivaine qui n'a pas le niveau intellectuel pour livrer un combat au cléricalisme. La première question est soulevée par Barbey d'Aurevilly qui, sous le pseudonyme de Colombie, a écrit pour *Le Figaro*, le 3 juin 1863 : « Un mauvais livre de plus (...) le souffle de l'ennui circule de page en page. (...) Mme Sand ne croit plus à la vertu des prêtres. Elle est femme à si bien comprendre ce que le célibat forcé a de pesant et de douloureux (...) ». La deuxième attaque est formulée le 27 juin par Émile Boutmy qui écrit dans *La Presse* : « Au fond le système de Mme Sand n'est que la sagesse vulgaire du dix-neuvième siècle, c'est-à-dire l'expression de nos tendances morales les plus marquées, sous une forme poétique, sous une forme plus poétique et plus spécieuse. C'est le sens commun, embelli et un peu altéré par l'imagination ». Il y a aussi eu quelques articles qui ont accueilli positivement l'ouvrage où Sand « combat [les] vieilles croyances au profit d'une philosophie renouvelée de Jean-Jacques Rousseau, et basée sur les droits de la nature, sur ceux de la tolérance, et de l'absolue liberté »[41]. La critique contemporaine n'est pas plus indulgente pour le roman que celle du XIX^{e} siècle. De nos jours, *Mademoiselle La Quintinie*, n'éveille plus de passions extrêmes, elle choque plutôt les critiques par son ton orageux et par sa forme monotone. Effectivement ce corpus hybride se compose de longues lettres philosophiques entremêlées dans une action lente

---

[40] Hamon B., *George Sand face aux Églises*, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 207.

[41] Nous avons trouvé les textes des trois articles mentionnés ci-dessus dans l'ouvrage de Bernard Hamon, *George Sand face aux Églises*, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 208-09.

qui fatigue le lecteur. René Doumic dans son étude *George Sand – Some Aspects of Her Life and Writings*, se charge de souligner ces deux éléments:

> This book was perhaps the only one George Sand wrote under the influence of anger. (...) This is anti-clericalism in all its violence. Is it not curious that this passion, when once it takes possession of even the most distinguished minds, causes them to lose all sentiment of measure, of propriety and of dignity? *Mademoiselle La Quintinie* is the result of a fit of anti-clerical mania. *Mademoiselle La Quintinie* is a work of hatred. George Sand was not successful with it. She had no vocation for writing such books, and she was not accustomed to writing them. It is a novel full of tiresome dissertations, and it is extremely dull. [42]

Le Vatican n'a montré aucune hésitation au regard des intentions de l'écrivaine. Le 15 décembre 1863 un décret de la Congrégation du Saint-Office a mis toute l'œuvre de George Sand à l'*Index*.

Étant donné que l'histoire dans le roman et dans la pièce est à peu près la même, nous nous limiterons à signaler les différences les plus importantes qui font diverger les deux œuvres.

Tout d'abord, sachant que pendant sa longue vie, les convictions de George Sand ont évolué avec le temps, nous pouvons supposer que la pièce qui est postérieure au roman de neuf ans, atteste des idées encore plus progressistes de l'écrivaine. George Sand l'affirme elle-même dans une lettre à Charles Edmond, du 12 mars 1872, dans laquelle la romancière se demande s'il serait une bonne idée de revenir à son roman de 1863 pour en tirer une pièce de théâtre (GSXXII : 765) : « Reprendrai-je la Quintinie ? Qui sait ? Il me semble que c'est déjà vieux et qu'il y aurait aujourd'hui autre chose à dire. Je ne suis point une personne qui pense ceci ou cela, je suis une chose qui respire et palpite selon le temps qu'il fait et avec les autres êtres vivants qui le poussent où ils veulent. »

---

[42] Doumic R., *George Sand - Some Aspects of Her Life and Writings*, http://www.fullbooks.com/George-Sand-Some-Aspects-of-Her-Life-and4.html.

L'engagement antireligieux dont fait preuve l'auteur dans *Mademoiselle La Quintinie* est-il purement rhétorique et fictif ? Nous ne le croyons pas car George Sand s'opposait activement au clergé et, ainsi que nous l'avons constaté, elle s'était exprimée à plusieurs reprises à ce sujet. Dans son étude, *Le Sentiment religieux chez George Sand,* Marcel Moret fait une remarque au sujet du roman *Mademoiselle La Quintinie* que nous jugeons révélatrice à cet égard : « L'héroïne, Lucie La Quintinie, brave, belle et bonne jeune fille catholique vit (...) avec son grand-père maternel. Disons tout de suite que sa vie de jeune fille ressemble étrangement, par certains côtés, à celle d'Aurore Dupin. [George Sand] »[43]. Moret trace une analogie entre la jeunesse de Sand et celle de son héroïne : toutes deux ont été élevées par des grands-parents libres penseurs, sont allées au couvent, ont eu un directeur de conscience qui les a beaucoup influencées, voulaient devenir religieuses, et ont été désillusionnées par la doctrine catholique. Nous voyons maintenant que, même si le roman peut sembler lassant pour le lecteur par ses longs passages philosophiques et son ton moralisateur, c'est un ouvrage qui exprime les plus profondes croyances de la romancière et c'est peut-être une de ses œuvres les plus autobiographiques.

Neuf ans après la publication du roman *Mademoiselle La Quintinie*, Sand écrit une pièce éponyme pour le théâtre. La représentation de cette pièce devient irréalisable à cause de la censure ; le manuscrit n'est pas non plus publié du vivant de l'écrivaine.

La pièce est une version fidèle du roman en ce qui concerne le message anticlérical qu'on y décèle ainsi que les personnages principaux, le temps, l'action et les lieux où cette dernière se développe. Les modifications réalisées par la romancière dans

---

[43] Moret M. M., *Le Sentiment religieux chez George Sand*, Marcel Vigné Éditeur, Paris, 1936, p. 229.

l'adaptation de son roman ont principalement pour but de présenter le sujet d'une façon dramatique afin de satisfaire les besoins de la dramaturgie théâtrale et de préserver l'intérêt du spectateur.

5.3 La perversion du confessionnel : Moréali comme un exemple d'antihéros

Qui pourrait mieux décrire de quoi il s'agit dans le roman *Mademoiselle La Quintinie* que l'auteur elle-même ? Dans une lettre du 2 novembre 1862 à François Buloz (GSXVII : 272-73), Sand en énonce brièvement l'idée principale :

> Le voici, ce sujet. Un jeune homme et une jeune fille qui vont se marier, et un confesseur qui veut bien laisser le corps au mari mais qui veut garder l'âme, parce que lui aussi, il aime, avec platonisme, avec mysticisme, avec toute la pureté qu'on voudra, mais avec la passion de domination qui caractérise le prêtre. Pour conclure, la jeune fille voit clair et reconnaît qu'entre un mari et une femme, il ne peut y avoir un autre homme.

Dans ce paragraphe, l'auteur signale le triangle Émile-Lucie-Moréali comme le motif central du roman. Il est frappant que l'écrivaine ait choisi le terme « confesseur » pour décrire Moréali et ait ainsi résumé, avec cette unique description, ce personnage compliqué qui a plusieurs visages. Sand peut faire ceci car elle veut prouver, en se servant de Moréali, qui représente les principaux abus de l'église catholique, la thèse anticléricale de sa pièce Dans l'étude *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Susan Suleiman nous offre la définition suivante de ce genre : « Le roman à thèse est un roman réaliste (fondé sur une esthétique de la vraisemblance et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse ».[44] D'après Suleiman, le roman à thèse cumule en soi deux tendances provenant de genres différents :

[44] Suleiman S., *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Presses Universitaires de la France, Paris, 1983, p. 14.

le vraisemblable qui « est un point de rencontre entre la matière de la fiction et le réel historico-culturel du lecteur » et caractérise le roman réaliste, et le didactisme : « un point de rencontre entre l'interprétation de la fiction et le réel du lecteur » qui caractérise l'allégorie de tout récit exemplaire.[45] Certaines époques sont plus propices au développement de ce genre que d'autres. Le roman à thèse « prospère dans des contextes historiques et nationaux qui connaissent des conflits idéologiques et sociaux aigus, et qui ont en plus une tradition d'engagement social et intellectuel parmi les écrivains »[46]. L'époque pour le roman de George Sand ne pourrait être plus propice; au milieu du siècle des révolutions, la romancière a lancé un appel à la révolte contre l'église catholique qui détenait un pouvoir presque incontesté, du point de vue littéraire, depuis dix-neuf siècles. Tant l'élément vraisemblable que l'élément didactique sont présents dans l'ouvrage de Sand. La saga d'une famille tourmentée par l'influence du clergé pouvait certainement se dérouler à cette époque, car c'était bien un lieu commun du XIX^{e} siècle. D'autre part le didactisme est présent tout au long du roman étant donné que Sand ne cache pas au lecteur ses opinions anticléricales qu'elle met tantôt dans la bouche d'Émile, tantôt dans celle du père de celui-ci. Finalement le roman de George Sand a pour but de montrer la vérité d'une doctrine religieuse, ainsi que l'indique la définition de Suleiman.

Le personnage principal dans la pièce de Sand, Moréali, est celui d'un prêtre qui veut défendre le mariage à une jeune fille (Lucie) parce qu'il est secrètement amoureux d'elle. Moréali réunit quelques caractéristiques qui mettent en doute son intégrité et sa vocation religieuses. Il est italien, ce qui porte à penser que, venant du pays du Pape, de

---

[45] *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, p. 181.

[46] *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, p. 26.

la terre qui abrite le Vatican, il devrait être un mandataire exemplaire de la doctrine catholique. Toutefois le comportement de Moréali nous semble davantage relever du *macchiavelismo*. Imposteur dans le foyer du château de Turdy, il vient altérer le cours normal de la vie d'une famille qu'il avait déjà brisée dans le passé. Moréali ment, il se cache derrière un masque, il utilise des ruses pour faire avancer son plan à tout prix. Il veut détourner Lucie d'un projet de mariage né d'un amour authentique, pour qu'elle se consacre à Dieu, mais au fond il agit ainsi pour des raisons personnelles, car il est amoureux d'elle. L'obstacle que Moréali pose à cette union est la prétendue hérésie du fiancé de Lucie. Fils d'un philosophe et d'un libre penseur, Émile aurait une influence négative sur l'âme de Lucie en la détournant du chemin de la foi. Moréali développe son opinion à ce sujet à la fille et à sa mère : « L'union projetée serait un scandale, une rupture avec votre passé à toutes deux, un outrage à la religion... et que les anges pleureraient dans le ciel si un tel péché de révolte pouvait être commis par vous sur la terre ! » Il veut tout contrôler et exerce un pouvoir obscur et dominant sur cette fille. Moréali utilise des moyens psychologiques pour se faire obéir : tantôt il agit comme une victime, tantôt comme un agresseur. Il est intriguant et indiscret tout en prétendant être l'exécuteur de la volonté de Dieu. Il manipule Lucie et sa mère en éveillant en elles un sentiment de culpabilité, en diabolisant l'amour terrestre et en accusant Lucie d'être ingrate et perfide. Moréali a une double identité, son alias étant Fervet. Au niveau de la santé mentale, il évolue d'une assurance en soi à un égarement et désespoir qui ressemblent à la folie. Aux yeux des autres, il passe d'abord d'un être influent respecté pour être ensuite méprisé, ridiculisé et chassé du château de Turdy. Dans sa pièce comme dans ses lettres, Sand semble parfois évoquer le Tartuffe de Molière quand il est question

de Moréali. Dans l'acte troisième de *Mademoiselle La Quintinie*, Émile et le grand-père de Lucie se demandent si Moréali est un Tartuffe ou plutôt un fanatique. Selon eux, il « est le plus dangereux : notre siècle ne craint plus Tartuffe, il est démasqué… Mais l'homme convaincu qui exploite, au nom de la foi, ses erreurs ou ses passions, celui-là peut faire et fait beaucoup de mal, celui-là est vraiment redoutable ! »[47]. Il y a effectivement une ressemblance entre les deux hommes religieux, ce sont des intrus au sein d'une famille : celle d'Orgon dans le cas de Tartuffe et celle de Lucie, dans le cas de Moréali. La similitude n'est pourtant que superficielle. Tartuffe, devenu le symbole de l'hypocrisie religieuse, se rapproche d'Orgon pour séduire sa jeune femme, Elmire, ainsi que pour prendre possession de tous les biens de celui-ci qu'il veut faire mettre en prison. Le calcul froid dont Tartuffe témoigne prouve qu'il planifie sa stratégie de façon à détruire Orgon qui l'a accueilli naïvement chez lui. Tartuffe est perfide du début à la fin de la pièce et on ne le plaint pas un seul instant. Moréali par contre est un religieux qui tombe amoureux d'une jeune fille sans s'en rendre compte et qui essaie de détruire son fiancé au nom de l'église. Moréali veut défendre à Lucie de se marier, seulement il ignore que c'est lui-même qui voudrait l'épouser car sa passion est réprimée sous une couche de dévotion. Quand le moment arrive où Moréali comprend ses sentiments, il se sent perdu et misérable et il confesse son amour à Lucie. Finalement il est blessé au cours d'un duel avec le général. Moréali meurt en maudissant Dieu, et le public le plaint comme victime des structures religieuses, en raison desquelles un homme étouffe puisqu'il ne peut exprimer librement ses sentiments et n'a pas le droit de créer sa propre famille.

---

[47] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 61.

Nous avons à voir ici avec un exemple d' « apprentissage exemplaire négatif », qui constitue un des types d'enseignement utilisés dans le roman à thèse avec des buts démonstratifs. D'après Suleiman, le protagoniste négatif « est désigné comme objet inauthentique, dégradé », son histoire, « avertir le lecteur de ce qu'il ne faut pas faire ou de ce qu'il ne faut pas *être* »[48]. L'abbé réunit tous les défauts que l'écrivaine se propose de dénoncer dans son ouvrage : par moyen de la confession il corrompt la pureté de l'âme d'une jeune fille (Blanche, la mère de Lucie) qui tombe amoureuse de lui et qui devient malheureuse dans son mariage, ensuite en étant directeur de conscience de la fille de celle-ci (Lucie) il tombe, à son tour, amoureux ; puis il veut empêcher le mariage de Lucie et pour ce faire se sert de la terreur, du chantage et de moyens malhonnêtes. Lorsqu'il est démasqué, Moréali confesse ses sentiments et lutte pour la main de Lucie, il est blessé et il meurt en abominant Dieu et l'église. Suleiman affirme : « [O]n peut envisager, au moins théoriquement, une « conversion » du protagoniste manifestée par sa découverte soudaine de la « bonne doctrine ». Tout apprentissage exemplaire négatif a au moins potentiellement la possibilité d'être suivi d'un apprentissage exemplaire positif, ne serait-ce qu'*in extremis*. Sur le plan concret, cependant, la conversion *in extremis* n'est pleinement réalisable que dans le roman à thèse catholique »[49]. La foi de Moréali, son idéologie rigide sont brisées au moment où ses émotions interviennent. D'une dévotion religieuse il passe à la négation du catholicisme, ce qui démontre un changement de

---

[48] *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, p. 107.

[49] *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, p. 109-10.

position *in extremis*. Il « reconnaît, avant de mourir, la nullité de sa vie » et on pourrait voir « dans cette prise de conscience une conversion de la dernière heure »[50].

5.4 Charles Edmond : critique, co-auteur, administrateur et défenseur de la pièce de George Sand *Mademoiselle La Quintinie*

George Sand a échangé des lettres à propos de l'adaptation théâtrale de *Mademoiselle La Quintinie* avec ses amis ; elle y a fait aussi référence dans son *Agenda* et dans d'autres matériaux autobiographiques. Nous pouvons également trouver des informations au sujet de cette pièce dans les récits de ses contemporains et dans les études existantes. Nous n'allons pas ici nous pencher sur toutes ces sources. Nous nous proposons de reconstruire l'échange épistolaire entre l'écrivaine française et l'auteur polonais, Charles Edmond, afin de démontrer la contribution de ce dernier dans la création de la pièce *Mademoiselle La Quintinie*[51].

Il semble que la première remarque sur la pièce *Mademoiselle La Quintinie* dans la correspondance de George Sand ait été adressée à l'acteur Francis Berton, le 21 février 1871 (GSXXII : 313) : « *Mademoiselle La Quintinie* est tout prête. La pièce est en portefeuille, et quand les choses seront décidées, tu viendras avec Pierre [le fils de celui-ci, acteur aussi] pour que nous la lisions et la jugions ensemble. En attendant n'en parlez à personne. » D'après cette lettre, nous voyons bien que l'auteur considérait que sa pièce était finie et c'est au cours de l'année suivante qu'elle aurait apporté plein de modifications à celle-ci. George Sand avait jusqu'à présent travaillé toute seule à la pièce

---

[50] *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, p. 110.

[51] Nous nous servirons pour ce faire des matériaux d'archive que nous avons examinés à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Les signatures sur chacune des lettres de Charles Edmond ont été établies par les archivistes de la bibliothèque sous le Fonds George Sand.

tirée du roman éponyme et attendait le moment pour que « les choses [soient] décidées ». Quelles choses ? Nous pouvons supposer, à partir du contenu de toute la lettre, que l'écrivaine attendait la disponibilité du théâtre *L'Odéon* pour représenter son œuvre sur scène. La question de la direction de ce théâtre n'était pas complètement résolue. Ce serait en mars 1872 que George Sand aurait appris par Charles Edmond que Charles-Marie de Chilly serait à la tête de *L'Odéon*[52] et que Félix Duquesnel en serait le directeur associé[53].

Inauguré en 1782, *L'Odéon* fut désigné par le roi Louis XVIII Second Théâtre Français, après la Comédie Française. Cinq pièces de George Sand y ont été jouées, parmi lesquelles *Mauprat* (1853) et *Le Marquis de Villemer* (1864) ont connu un immense succès (les autres étaient : *François le Champi* [1849], *Maître Favilla* [1855] et *L'Autre* [1870]). Charles Edmond y a fait représenter trois pièces : *La Florentine* (1855), *La Baronne* (1871) et *L'Aïeule* (1873).

Le 1 mars 1872, Charles Edmond adresse une lettre à l'écrivaine (G3692) dans laquelle il l'encourage à terminer *Mademoiselle La Quintinie* et à faire quelques modifications qui éloigneraient la nouvelle version de sa variante romanesque :

> Une excellente réponse serait de terminer votre pièce [*Mademoiselle La Quintinie*]. *L'Odéon* y compte d'une façon absolue. À moi aussi, elle ne fait que me trotter par la tête. Le premier acte est adorable, mais plus je réfléchis aux autres, plus je crois qu'il serait bon de dégager le personnage principal des attaches officielles du cléricalisme. Prêtre dans l'âme ; laïque bien net pour le reste. La fusion des deux personnages du père et du fils serait également chose excellente. L'action animerait le raisonnement. Le rôle de la jeune fille corse et étendu. Mais ce qui est inappréciable, c'est le caractère général de la pièce qui répond à merveille aux aspirations du moment. La question très brûlante soulevée et cela par un esprit de votre élévation et un arbitre à la fois. Faire cette pièce est en ce moment pour vous un devoir social, patriotique, un devoir sacré.

[52] Lettre de Charles Edmond du 14 mars 1872 (G3696).

[53] Lettre de Charles Edmond du 26 juin 1872 (G3703).

Nous pouvons déduire de cet extrait que George Sand a lu ou envoyé son manuscrit à Charles Edmond et qu'ils en ont déjà discuté. Étant donné que les lettres attestant l'envoi de la pièce par la romancière au journaliste polonais ne nous sont pas parvenues[54], nous croyons que la lecture et la discussion de celle-ci aurait bien pu se passer pendant une rencontre des deux auteurs qui aurait eu lieu en 1871 ou avant mars 1872. Edmond encourage vivement son amie à finir la pièce. Critique littéraire et directeur de feuilleton, il est lui-même écrivain à bien comprendre que cet ouvrage sera important pour les contemporains ainsi que pour la prospérité. Il ne veut pas qu'un drame de cet essor reste dans un tiroir. En saisissant le génie de la romancière, Charles Edmond lutte pour qu'elle poursuive son projet d'une œuvre engagée, bien qu'il soit dangereux. Le 2 mars 1872 Sand écrit à Charles Edmond pour la première fois sur la pièce en question (GSXXII : 752) : « Je vais relire *La Quintinie*, voir si je m'y intéresse encore assez pour m'y remettre et tâcher de me rappeler vos conseils ». Sa longue amitié avec la romancière ainsi que sa position de directeur du Conseil d'administration de l'influent journal, *Le Temps*, lui assurant de très proches rapports professionnels avec George Sand donnaient aux opinions de l'écrivain polonais un poids assez considérable. Il ne cesse d'insister à propos de *Mademoiselle La Quintinie* et le 7 mars, se trouve encore à faire campagne pour convaincre la dame de Nohant de continuer à écrire son drame (G3693) : « J'espère en outre que vous vous remettrez vigoureusement à *Mlle La Quintinie*. Tous les germes d'un grand succès s'y trouvent. Le moment d'ailleurs sera singulièrement propice ». Le 14 mars, il fait des suggestions très précises en ce qui concerne le personnage principal de la pièce, Moréali (G3696) :

---

[54] Telles lettres n'ont jamais été publiées dans la *Correspondance*.

> Je continue toujours à penser à *La Quintinie*. Poser très nettement si faire se peut, dès la première scène, la situation du principal personnage. Un prêtre avant les ordres. Donc pouvant librement disposer de sa personne. Jésuite de robe courte, mais profondément convaincu. Professeur de théologie dans un pensionnat. Excusez-moi de m'immiscer si profondément dans vos travaux mais j'ai si grand' envie de vous voir arriver avec une œuvre. Étant de vous, elle sera bonne. Je ne m'explique pas la raison de vos hésitations parce que vous n'avez qu'à vouloir.

Charles Edmond admire l'attaque ouverte que fait George Sand de certains aspects de la doctrine catholique qu'elle considère absurdes et négatifs. Elle questionne la raison d'être de l'institution catholique en tant que médiatrice entre l'homme et Dieu. Les deux fautes majeures de la pratique catholique qu'elle dénonce dans son ouvrage sont l'existence de l'enfer et la raison d'être du sacrement de la confession. D'après l'écrivaine ce sont des moyens de manipulation et de terrorisme spirituel dont l'église se sert pour maintenir et pour renforcer son pouvoir. La romancière qui a exprimé ses intentions en écrivant *Mademoiselle La Quintinie* (roman), déclare à François Buloz, le directeur de la *Revue des Deux mondes*, dans une lettre du 2 novembre 1862 (GSXVII : 273) : « On dira donc que je démolis la confession. Oui, je la démolis tant que je peux et avec elle la dangereuse ambition d'influence du clergé, l'hypocrisie du siècle etc etc. – Je ne touche pas à l'évangile, mais je nie que les canons de l'église soient articles de foi. ». Lorsque son roman était sur le point d'être publié à la *Revue des Deux mondes*, Sand a réaffirmé encore plus fortement ses convictions auprès de Buloz qui lui a demandé d'adoucir un peu le ton radical de son œuvre. Courageuse, Sand a protesté : elle se tenait prête à sacrifier jusqu'à sa propre liberté plutôt que de reculer dans ses convictions (GSXVII : 449-50) :

> Ne comptez pas que je pourrai adoucir ou éluder le fonds des choses. Le livre est fait contre le confessionnal. C'est le point de départ et la conclusion. (…) – Ce qu'il y aura, je crois, de plus grave, c'est de toucher au dogme de l'enfer. Mais là, il faudra bien que le gouvernement prenne la défense de Satan ou qu'il nous laisse dire que Satan n'existe pas. (…) Quant à la prison, s'il y a prison, il m'est absolument indifférent d'y aller. Je ne m'ennuie nulle part.

La romancière est restée attachée à ses convictions sans craindre les injures et les insultes qui pouvaient retomber sur elle, parce qu'elle a acheté ses croyances « au prix de souffrances intérieures qui [lui] donnent le droit de tenir à ce qu'[elle] tient »[55]. En même temps, Sand s'est exprimée d'une position où « la sincérité et l'absence de haine » l'ont dominée, elle n'a pas été enragée contre les réalités qu'elle dénonçait, seulement elle a cru devoir engager sa plume dans l'affaire.[56]

Bien que le Polonais juge que le moment est propice pour exprimer des opinions anticléricales, il se rend compte qu'il faut en même temps être précautionneux en le faisant. Il conseille à la romancière de laïciser Moréali pour protéger l'œuvre d'attaques de la part des religieux ainsi que du rejet par la censure. Un demi mois plus tard, George Sand prendra la décision non seulement de reprendre la rédaction de la pièce mais de transformer l'identité du personnage principal conformément aux conseils de Charles Edmond. Voici l'avis qu'elle exprime le 10 avril 1872 au directeur du théâtre *L'Odéon*, Félix Duquesnel (GSXXIII : 20) : « Ch[arles] Ed[mond] a été content de la pièce Seulement il a ouvert un avis que je trouve bon et qui écarterait tout danger. Ce serait, non seulement que le principal personnage ne fut plus prêtre (c'est ainsi que je l'avais présenté), mais qu'il ne l'eut jamais été. Ceci demandait réflexion. Je me suis rendue à son avis parce que la pièce deviendrait ainsi possible en toute circonstance. » Nous savons que la romancière a en fait suivi les conseils de Charles Edmond très précisément : elle a transformé le personnage de Moréali exactement comme le journaliste le suggérait. Dans

[55] Lettre à François Buloz du 17 février 1863: GSXVII: 462.

[56] Lettre à François Buloz du 31 janvier 1863: GSXVII: 414.

la pièce Fervet-Moréali est un jésuite de robe courte et il est directeur de conscience au couvent parisien où Lucie fait ses études.

L'écrivaine incline pour la solution offerte par Edmond en croyant que cela permettrait la représentation de la pièce en toutes circonstances. Évidemment George Sand sous-estime l'impact qu'avait eu quelques années auparavant la parution de son roman *Mademoiselle La Quintinie* dont elle tirait sa pièce maintenant. C'est à la suite de la publication de cet ouvrage que le Vatican avait mis toute l'œuvre littéraire de Sand à l'*Index*. Les opinions dans la presse française avaient été, elles aussi, controversées et l'anticléricalisme de l'auteur, ouvertement critiqué par les intellectuels procatholiques. Uniquement une décennie s'était écoulée après ces événements mais cela était encore resté frais dans la mémoire du public. Est-ce possible que la romancière ait cru que, si elle enlevait la soutane au personnage principal pour en faire un laïque, le gouvernement ne se rendrait pas compte du message anticlérical de la pièce ? La pièce et le roman étaient inséparables, ils avaient en commun non seulement le titre, les personnages et à peu près la même histoire, ils comprenaient tous deux un message engagé et militant contre le clergé. Il est aussi curieux que Charles Edmond, un dramaturge d'expérience, ait cru que cette singulière mesure suffirait pour protéger la pièce de la censure. Le 5 juin, Sand fait la lecture de la pièce *Mademoiselle La Quintinie* qui plaît beaucoup aux directeurs de *L'Odéon* Chilly et Duquesnel.[57] Nonobstant l'écrivaine continue à travailler sur la pièce, elle la reprend le 11 juillet « pour y mettre une scène qu'[elle] croit nécessaire au dernier acte »[58]. Le 27 août, d'après une lettre à Charles Edmond

[57] Citation d'après la lettre à Maurice Dudevant-Sand du 6 juin 1872 (GSXXIII: 110).

[58] Citation d'après la lettre à Charles Edmond du 12 juillet 1872 (GSXXIII : 159).

(GSXXIII : 197), elle est toujours occupée à corriger son œuvre : « J'ai encore quelques lignes à refaire dans *Mlle La Quintinie*, ce sera fait demain, et je vous attendrai le jour que vous voudrez avec Duquesnel ». On peut déduire de cette remarque que la romancière attendait Charles Edmond et le directeur du théâtre *L'Odéon*, Félix Duquesnel, dans son château de Nohant où ils iraient chercher le manuscrit[59] et ils fixeraient les détails relatifs à la représentation. Le 3 septembre, Charles Edmond annonce leur visite (G3713) pour le 12 de ce mois et exprime le désir que l'acteur Francis Berton, sélectionné pour jouer le personnage principal de la pièce (Moréali), soit aussi présent à Nohant lors de cette rencontre. Le comédien Charles-François Montan-Berton dit Francisque était un acteur célèbre des théâtres du *Gymnase* et de *l'Odéon*. Dans la même lettre, le journaliste polonais informe l'écrivaine sur le cas du père Hyacinthe : un prêtre populaire à Paris vient de tomber amoureux d'une veuve et il a décidé de se marier tout en gardant sa foi et en célébrant la messe[60] ; Charles Edmond considère que « tout cela est très bon pour la pièce ». Le 17 septembre, il est déjà de retour chez lui, à Bellevue (G3714), donc la visite à Nohant a dû se passer tel que prévu. Dans une lettre à Charles Edmond datée du 18 septembre (GSXXIII : 225-26), la romancière recueille ses impressions sur la visite des deux hommes; elle est contente que le directeur Duquesnel « ne prit la pièce à contre-cœur » pour lui être agréable et elle veut que *L'Odéon* décide si la pièce est réalisable car « on ne peut rien préjuger du succès », seulement elle se demande s'il « faut tenter l'épreuve ». Elle se compromet à envoyer le manuscrit le lendemain pour que tout soit prêt pour la lecture de la pièce par l'acteur Pierre Berton

[59] Lettres de Charles Edmond du 26 juin et du 29 juin 1872 (G3703 et G3705).

[60] Ce fait divers de l'époque a commotionné l'opinion publique en France.

(fils de Francis Berton). En ce qui concerne la distribution des rôles, Sand *approuve le choix* de Mlle Duverger (artiste qui ayant débuté au *Palais-Royal* est passée au *Théâtre de la Gaîté* où elle jouait avec succès dans des mélodrames) qu'avait suggéré Charles Edmond et elle insiste que l'acteur Clerh (comédien de *l'Odéon* et de la *Comédie Française*) joue le rôle du grand-père. Le 21 septembre (G3715), Charles Edmond accuse réception de *Mademoiselle La Quintinie* qu'il amène chez un copiste (Leduc) parce que l'écrivaine n'en avait qu'un seul exemplaire. L'écrivain polonais prend la responsabilité de veiller à tous les détails relatifs à la pièce, il tient à ce que rien ne se fasse sans le consentement de l'auteur, qu'il rassure : « les choses se passeront comme si vous étiez à Paris ». Il entretient une conversation avec l'acteur Francis Berton au sujet de son rôle dans la pièce, l'acteur avait déjà d'autres engagements (il allait jouer dans *Les Deux Reines* du critique et auteur dramatique parisien Ernest Legouvé) mais le Polonais est parvenu à le persuader de jouer dans la pièce de George Sand. Le 4 octobre Charles Edmond écrit une très longue lettre (G3718) à la romancière dans laquelle il apporte son opinion ainsi que celle de l'acteur Pierre Berton sur la pièce *Mademoiselle La Quintinie*. Pierre-François-Samuel Montan-Berton était un artiste et acteur de vaudeville renommé. En 1867, il avait joué dans la reprise des *Beaux Messieurs du Bois Doré* de Sand et en 1871 dans *La Baronne* de Charles Edmond. Il était associé au théâtre du *Gymnase* et de *l'Odéon* et finalement il est entré comme pensionnaire à la *Comédie Française*. Les deux hommes ont eu une réunion chez le Polonais pendant laquelle ils ont lu entièrement la pièce et l'ont « analysée acte par acte, scène par scène, phrase par phrase en bataillant ferme »[61]. C'est le fruit de ces observations qu'Edmond résume dans sa lettre comptant

[61] Toutes les citations qui suivent, en incluant celle-ci, sont tirées de la longue lettre de Charles Edmondà George Sand du 4 octobre 1872 (G3718).

dix pages. Nous ne pouvons pas reproduire ici toute cette missive à cause de sa longueur, mais nous retiendrons toutefois quelques citations importantes.

Dans le premier acte, alors que Charles Edmond trouve que l'invocation à la vierge de Moréali est *parfaite*, Berton la considère *insuffisante* car il pense que le public pourrait ne voir qu'un amoureux là où il y a un mystique. Les deux hommes considèrent que la phrase du personnage principal Moréali : « Oh Lucie ! Quand je reviens libre, riche et puissant, pour t'offrir ma main, mon cœur, ma foi… » fait découvrir trop tôt au spectateur ses intentions : « Vous voyez vous-même la nuance portant préjudice au développement du caractère. Moréali amoureux (…) et voulant coucher avec Lucie. Dès lors, tout ce qu'il fera, sera doublé de cette arrière-pensée d'égoïsme, quoique l'on fasse, matériel, puisque le mariage est en bout ». Dans le deuxième acte, Edmond et Berton conseillent l'auteur d'adoucir encore le personnage de Moréali en substituant à son explosion de rage contre la mère de Lucie (qui met un obstacle entre lui et sa fille) « l'explosion ardente et douloureuse d'un sentiment chrétien qui s'indigne à l'idée de voir ses plus chastes pensées, ainsi dénaturées ». Si l'écrivaine est d'accord pour faire ce changement, alors « toute la fin de la scène avec *Madame LaQ.* [sic] acquiert une autorité terrible, autorité permise à un mystique, mais déplacée dans la bouche d'un homme matériellement épris ». Pour tempérer Moréali, il faudrait aussi qu'il fût « plus onctueux, plus enguirlandant » dans le commencement de la scène avec Madame La Quintinie pour que le public comprenne comment elle a pu l'aimer dans le temps. Pour le troisième acte, les deux hommes de théâtre proposent un nouvel incident pendant la scène entre Lucie et Moréali dans laquelle le religieux exige trois promesses de la jeune fille : se cloîtrer dans le couvent où se trouve la mère, recevoir les visites du jésuite tous les jours et obliger

Émile à respecter les pratiques religieuses de Lucie sans les questionner. Dans le quatrième acte Lucie qui est retombée sous l'influence du religieux, « s'aperçoit soudain que le gaillard en veut à sa peau et nullement à son salut. Cela la dégrise net. Elle démasque Moréali et le repousse ». Pour l'acte cinquième, Edmond et Berton proposent que Lucie écrive une lettre à sa mère dans laquelle elle lui déclare sa volonté « de passer quelques jours en retraite, avant de formuler une solution définitive. Cette lettre exaspère la mère qui voit que Moréali est en train de perdre la fille comme il a déjà perdu la mère. (…) Elle va quitter par conséquent Chambéry et accourir au château de Turdy. Voilà le retour de Madame LaQ. puissamment motivé. C'est ce qu'il faut à tout prix ». Pour sa part, Moréali doit voler une lettre qu'avait écrite Madame La Quintinie et qui portait des accusations sur sa personne. Les corrections proposées par les deux hommes serviraient, d'après eux, « à que tout devient d'une logique serrée et d'un effet puissant. Moréali homme honnête, sympathique tombe magistralement victime des idées mystiques et des procédés cléricaux »[62].

Madame La Quintinie passe par différentes étapes tout au long de la pièce. En général, elle est montrée sous une lumière favorable. On comprend tout de suite qu'elle n'est pas entrée au couvent en raison d'un mépris du monde extérieur et d'un fanatisme aveugle mais à cause d'un trouble personnel majeur. Aux yeux de la société pourtant elle est « une mère aliénée par suite d'une dévotion excessive »[63]. On voit par la suite comment elle se rend compte qu'elle a été victime de la manipulation d'un homme qui n'a pas mérité ni répondu à ses sentiments sincères et dévoués. Elle décide de secouer sa

[62] Toutes les citations précédentes sont tirées de la longue lettre de Charles Edmond du 4 octobre 1872 (G3718).

[63] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 13.

fille dans une situation qui a l'air de se répéter et elle veut lutter pour le bonheur de Lucie ainsi que revenir auprès de son mari. Son personnage se transforme positivement : d'abord elle est assujettie, elle est l'objet des manœuvres d'un semi-prêtre qui veut prendre possession de son âme et qui lui a volé le bonheur et le calme. À la fin elle devient l'architecte de son propre destin, elle prend des décisions qui ont pour but de régler le passé et d'assurer un avenir meilleur à toute sa famille. Elle arrive à se libérer de l'influence néfaste de Moréali, elle verbalise toutes les fautes qu'elle lui attribue dans une catharsis qui est une preuve de courage et de lucidité d'esprit. Elle chasse ainsi celui qui a été à l'origine de tous ses malheurs.

Nous ne connaissons pas la première version de la pièce proposée par George Sand mais nous pouvons conclure qu'elle a utilisé presque tous les conseils de Charles Edmond et de Pierre Berton en nous appuyant sur la version finale de l'œuvre. Il nous est impossible de déterminer les conseils particuliers de chacun, ni de savoir dans quelle mesure chaque auteur a contribué à corriger l'œuvre. Nous pouvons pourtant constater que l'initiative venait de Charles Edmond : c'est chez lui qu'a eu lieu la conférence, c'est lui qui a invité Pierre Berton pour mieux pouvoir analyser la pièce de Sand à deux têtes, c'est lui enfin qui a envoyé à la romancière un rapport détaillé des conclusions tirées de cette rencontre. L'écrivaine a su apprécier les conseils sincères et désintéressés de ses deux amis. Elle écrira aussitôt à Charles Edmond le 5 octobre (GSXXIII: 246) pour le remercier. Elle est contente que le journaliste polonais ait appuyé sa première version dans laquelle Moréali ignorait qu'il aimait Lucie et qui a été rejetée par les directeurs de *L'Odéon*. Elle accepte les changements proposés par Edmond pour les actes I à IV mais elle réfute les observations qu'il a faites pour l'acte cinquième.

Comme la première version de la pièce l'indiquait, le personnage le plus néfaste est le représentant des abus de l'église catholique, Moréali. D'autre part, on a la famille Lemontier : le père qui, à la suite d'études théologiques et philosophiques approfondies, s'est détaché des doctrines du Vatican et qui pratique une religion libre. Son fils, Émile, veut épouser Lucie La Quintinie, mais à la condition que la fille abandonne quelques pratiques catholiques telles que la confession. La famille Turdy-Quintinie représente dans la pièce le champ d'influence de l'église. Cette institution a brisé deux générations dans cette famille et les a empêchés d'être heureuses. Maintenant une troisième génération dont Lucie est la représentante, risque de voir s'échapper la possibilité d'une vie heureuse. L'opinion d'Émile sur Moréali: « c'est un ennemi de mon bonheur »[64], expose la question centrale de la pièce. Effectivement, comme le religieux représente la position et les vues de l'église, c'est l'église même qui est un obstacle au bonheur familial.

Le 6 octobre (GSXXIII : 250), Sand informe Edmond qu'elle s'est décidée à laisser la prière de Moréali au premier acte telle qu'elle est, « il la faut courte car elle est dite à genoux et vague parce qu'elle est écoutée par Émile ». L'écrivaine suit donc le conseil du journaliste polonais et elle fait peu de cas de la remarque de Pierre Berton qui trouvait l'invocation insuffisante. Le 7 octobre (G3719), Charles Edmond informe l'écrivaine que le directeur « Duquesnel est enchanté de toutes les modifications qu'[elle] apporte à *Mlle LaQ.* », il accepte aussi que Sand revienne à sa première version du personnage principal. Le 9 octobre (GSXXIII : 251-52), Sand exprime des réserves sur l'arrangement du cinquième acte, elle interpose des objections aux remarques faites par Edmond et Berton que la présence de Lucie y était gênante. La romancière s'inquiète : Si

[64] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 17.

Lucie disparaît du cinquième acte, « elle n'y a plus rien à faire, et la pièce ne doit plus s'appeler *Mlle La Quintinie* ». L'auteur demande « pourquoi ôter le dévouement de cette fille pour sa mère, la lutte contre le père irrité, la confession qui est une justification de la mère devant sa fille et devant son futur gendre ? » Moréali ne doit pas non plus voler la lettre de la mère car cela avilirait sa personne. Les lettres des deux amis se croisent car le 9 octobre Charles Edmond écrit une longue missive (G3720) à George Sand en faisant de nouvelles observations sur la pièce. Il est enchanté du développement du personnage de Moréali. Il félicite Sand d'avoir créé un type qui jusque là « n'avait jamais été mis au théâtre, qui restera comme spécimen dans la tradition et dans la conscience du public ».

George Sand réussit à former un personnage original qui, tout en étant dans l'erreur, n'est pas haïssable, mais il inspire plutôt la pitié. Dans son ouvrage, *George Sand face aux Églises,* Bernard Hamon montre comment l'écrivaine réussit à construire *Mademoiselle La Quintinie* de façon à mettre en question certains abus de l'église sans faire douter de l'existence de Dieu :

> Un tel scénario [celui de *Mademoiselle La Quintinie*] développé avec beaucoup de force et de conviction est tout entier tourné vers la dénonciation du pouvoir conféré par l'Église à ses représentants par la puissance du sacrement de la confession. La faculté de pardonner ou non des actes désignés comme péchés, véniels ou mortels, passibles dans ce dernier cas des peines éternelles, donne à l'homme qui en est investi un empire potentiel exorbitant sur ses pénitents, car s'il peut juger au plan théologique, ce que prétend l'Église, sa décision peut être dictée par des motifs beaucoup moins avouables.[65]

La situation provoquée par le sacrement obligatoire de la confession n'est et ne pourra jamais être salutaire. D'un côté, on a le prêtre qui parle au nom de Dieu et qui donc ne peut pas se tromper ; il a la faculté de juger les actions de la femme et de lui donner des conseils sur son mariage, il écoute les secrets d'alcôve dans une intimité perverse sans

---

[65] Hamon B., *George Sand face aux Églises*, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 193.

jamais pouvoir partager avec aucune femme une proximité physique réelle, donc il ne peut alimenter son imagination que par des détails entendus au confessionnal. À cause de sa sainteté, son infaillibilité, son autorité et sa faculté de sauver ou damner l'âme des fidèles, le prêtre, comme le suggère Hamon, ressemble au Christ. Pour lui, la pénitente représente la femme idéale car elle est intouchable, faible et délicate dans sa susceptibilité et dans son repentir. Dans le monde symbolique chrétien cette pénitente est la vierge. Le prêtre peut développer une adoration et une obsession pour cette vierge incarnée et descendue du ciel dans l'espace réduit du confessionnal où elle lui ouvre son cœur dans un tête-à-tête intime. Lucie se confesse à Moréali non pas personnellement mais par le moyen épistolaire, pourtant la confusion est évidente dans l'âme de ce dernier lorsqu'il prie dans la chapelle : « Douce vierge du ciel ! Reçois pour elle ces nobles fleurs, images de ta pureté et de la sienne ! Mon âme vous réunit dans l'amour idéal ! »[66].

> Car il ne faut pas confondre adoration divine et amour humain et c'est là, précisément, pense-t-elle [George Sand], dans cette assimilation, encouragée par l'Église, d'une situation humaine à une situation divine que le jeu devient dangereux, car l'assimilation du Christ à un homme, au prêtre son soi-disant représentant sur terre, ne peut que conduire la femme à l'hystérie. (...) Symétriquement d'ailleurs, pour cet homme-prêtre, forcement insatisfait par une continence souvent douloureusement subie, l'image de la vierge (...) et la présence si proche de la femme ne pouvait, pour la romancière, qu'ajouter encore à son déséquilibre qui ne faisait qu'envenimer une frustration réciproque.[67]

Hamon parle ici de frustration réciproque mais l'état que nous reconnaissons en Lucie se situe quelques degrés plus haut dans l'échelle des sentiments humains. Lucie éprouve de la fureur envers les procédés perfides de Moréali.

> Mais ce que la romancière cherche à dénoncer, (...), reste bien la situation équivoque et dangereuse, engendrée par la rencontre fréquente, et à huit clos, d'un homme, célibataire, chaste par obligation régulière – mais toute règle peut avoir ses aménagements et ses violations plus ou moins tolérées – avec une femme qui doit, sous peine de demeurer dans l'état de péché, lui livrer les secrets de sa vie intime dans une promiscuité qui ne peut que favoriser le trouble dans l'esprit de chacun des acteurs.

---

[66] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 17.

[67] *George Sand face aux Églises*, p. 198-99.

(…). Tout, dans la pratique religieuse est propre à augmenter l'influence du prêtre sur les sens de le femme, la solennité du prêche, l'apparat des offices, jusqu'aux représentations du Christ, sont propices à la conduire aux « effusions d'une éloquence exaltée et d'un mysticisme voluptueux ».[68]

Il faut noter que la méchanceté de Moréali n'est pas entièrement sa faute. Les circonstances dans lesquelles il se trouve ne lui laissent pas de sortie digne de cette situation. Nous devons noter que ce personnage est avant tout une victime, lui aussi, de l'appareil religieux de son temps. Vu sous cet angle indulgent, il devient avant tout un être pathétique.

Charles Edmond saisit très bien le caractère du héros de la pièce de Sand à laquelle il prévoit un grand succès au théâtre. Il insiste cependant pour que l'œuvre soit la plus parfaite possible du point de vue dramatique. Edmond fait le récit d'une deuxième rencontre avec Pierre Berton qu'ils ont consacrée en entier au cinquième acte de la pièce. Étant donné l'importance de cette lettre et aussi l'influence des remarques qui y sont faites sur la version finale de la pièce, nous jugeons nécessaire de la citer presqu'en entier.

(…) relativement à Moréali, Lucie doit croire qu'il est coupable d'avoir exercé sur sa mère une influence fatale grâce à laquelle celle-ci s'était mis en tête d'abandonner le Général et d'entrer dans un couvent. Rien au delà. En aucun cas, Lucie ne doit un instant soupçonner sa mère d'avoir aimé Moréali. Tout ce côté du drame doit rester lettre close pour la jeune fille. Elle en est plus pure et la pièce n'y perd qu'un grand danger et une situation scabreuse et inutile. D'autant plus dangereuse et inutile qu'après tout, Mme LaQ. n'a à se reprocher que des torts d'imagination, des torts platoniques. Donc, toutes les paroles soupçonneuses de Lucie à l'égard de sa mère, devraient disparaître dans la 2ème scène entre Lucie, Émile et Georges, paroles telles que : « Je veux tout savoir, répétez-moi ses paroles ». – « Est-ce tout ? » »Est-ce que dans tout cela, il y avait un motif suffisant ? » – Le récit du duel, ainsi que toute la scène, gagneraient à être un peu plus resserrés, un peu plus rapides.

Scène 3e. C'est dans cette scène que le Général, monté à un diapason fiévreux, délirant presque de rage, doit brièvement expliquer à Lucie en quoi sa mère avait commis une faute. Subissant l'influence de Moréali, elle a abandonné son père, son mari, son enfant. Que Lucie soit convaincue à jamais qu'en dehors de ce fait moral, il n'y a jamais eu rien entre sa mère et Moréali. La mère sera ainsi disculpée devant sa fille et devant le public, justement par celui qui réclame tous les droits de l'accuser et qui ne se gênerait pas dans l'état où il se trouve d'aller jusqu'au fond de sa pensée. La lettre de Mme LaQ. est la preuve de cette folle inféodation à l'esprit, à l'influence de Moréali, mais rien de plus. Elle peut aux yeux du Général suffire pour faire interdire sa femme,

[68] *George Sand face aux Églises*, p. 196-97

> elle peut amener un scandale, déplorable dans une certaine mesure pour la famille, mais après tout, elle ne déshonore pas dans le sens strict du mot, Mme La Quintinie. À partir de ce moment, le scénario que nous prenons la liberté de vous proposer s'engage dans une voie différente de celle que suit le texte. Le voici : Le Général dans une crise de fol emportement, jette Lucie par terre. Il la bouscule. La vue de la jeune fille maltraitée, presque évanouie, ramène le Général à la raison ; elle réveille en lui le père. Il ramasse Lucie, il se confond en excuses, il pleure sur elle, il lui dit qu'elle épousera Émile, que la chose est irrévocablement décidée, et il se laisse ramener par elle. Voilà pour le public le dénouement des destinées de Lucie. La scène d'Émile et de Georges, totalement supprimée. Ils arrivent pour ne rien dire, pour ne rien faire. Leur intervention allonge l'acte au moment où il faut le précipiter à toute vapeur.

Charles Edmond propose que l'on ajoute une scène entre la mère et Moréali. Madame La Quintinie arrive pour condamner Moréali. La fureur de celle-ci est suscitée par la demande du religieux : il veut qu'elle aille chercher la lettre qui le compromet. La mère comprend enfin les doubles intentions de Moréali, elle fait une confession qui est pour elle un moment de catharsis, elle éprouve le besoin de réhabiliter sa personne aux yeux de la famille. Madame La Quintinie revient, suite à la lettre que lui a envoyée Lucie. Charles Edmond et Pierre Berton suggèrent que la mère s'exclame en arrivant : « Cette lettre m'a guérie ! J'accours pour demander pardon à mon mari, pour me remettre avec ma famille, pour marier ma fille avec celui qu'elle aime et vous, je vous condamne, je vous maudis ! ». Edmond est content de cette scène, il pense qu'elle peut être « d'un effet très puissant à la condition d'être largement développée et très passionnée ».

> (...) Lucie arrive pour régler à Moréali son compte, de même que sa mère vient de le faire. Condamnation de Moréali par la mère d'abord, par la fille ensuite. Les deux femmes sortent. Moréali seul. Il meurt après un monologue résumant sa situation. Il tombe. Rentrée d'Antoine qui ne trouve plus qu'un cadavre. Il sera bien expliqué que Lucie croit Moréali légèrement blessé. Quant à Mme. LaQ. elle ignore même le duel. Sans cela ces deux femmes achevant un moribond, risqueraient de devenir odieuses. Mais de cette façon, l'acte tout entier reste à Moréali. C'est sur lui que tout se concentre. Il est inutile de faire apparaître à la fin les autres personnages.(...). La pièce finit par Moréali seul comme dans *Richard III* de Shakespeare.

Le 10 octobre, Sand accuse réception de l'envoi du Polonais (GSXXIII : 253) ; elle est en général satisfaite de la critique de sa pièce qu'ont faite ses amis. Le lendemain elle informe Charles Edmond (GSXXIII : 254) qu'elle avait entièrement refait le 5ème acte de

la pièce. Elle veut à tout prix garder une seule chose : la nécessité de faire reparaître Émile. Voici comment elle a justifié son choix :

> Le retrancher [Émile] du 5ème acte semble trop maladroit : on a besoin d'ailleurs de voir ce brave garçon qui a été si violent, si justicier, au 4ème acte, redevenir généreux et bon à la fin. Je le fais revenir au commencement, à la place de Georges, pour raconter le duel, exprimer un certain respect, une certaine pitié pour Moréali après quoi il va, de la part de Lucie, raconter au grand-père ce qui s'est passé et on ne le revoit plus.

La romancière insiste pour que le personnage d'Émile soit présent au 5ème acte car il est un caractère stratégique dans sa pièce. Émile est un romantique, il croit à un amour idéal ; selon lui « deux cœurs unis peuvent tout braver, et l'amour est la foi qui transporte les montagnes »[69]. Il espère ainsi que son amour sera suffisant pour détourner Lucie d'une voie équivoque et lui faire comprendre que la religion libre est la vraie façon d'adorer Dieu. C'est un personnage quelque peu artificiel, toujours dans l'ombre de son père auquel il voue un culte et dont il « partage toutes les idées »[70]. Bien qu'il n'apparaisse jamais sur scène, Monsieur Lemontier personnifie l'opposition aux idées fanatiques et strictes de l'église. « Philosophe qui doit représenter le citoyen avancé de ce temps-ci »[71] (deuxième moitié du XIXe siècle) il fait autorité en ce qui concerne les sujets de religion libre. Le père d'Émile plaide pour la modernité, la foi non dogmatique, la liberté de croyance qui conteste le pouvoir de l'église, la fidélité à un Dieu bon et infini, la négation des châtiments et de l'enfer. Ce philosophe expose ses idées ouvertement dans les pages du journal protestant, *L'Orthodoxe*. Il y a un parallèle à établir entre le

---

[69] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 14.

[70] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 14.

[71] George Sand dans une lettre à François Buloz du 25 février 1863: GSXVII: 480.

père d'Émile : « l'impie »[72] et le grand-père de Lucie : « un incrédule obstiné »[73] ; cela montre que la liberté de pensée n'est pas le fruit d'une « nouvelle » génération, mais plutôt des esprits éclairés.

Étant donné qu'elle veut conserver Émile au 5ème acte et que le dramaturge polonais lui déconseille de faire ainsi, George Sand partage avec Charles Edmond quelques inquiétudes sur le dénouement de la pièce :

> Je ne peux pas vous dire que cela me satisfasse entièrement. Il y a une logique des sentiments qui passe pour moi avant l'effet de la scène et qui doit, si elle est bien exprimée, triompher de l'usage. (...) C'est donc dans les bras du jeune philosophe que j'aurais voulu faire mourir le mystique, comme, dans le roman, c'est en serrant les mains du philosophe père, que le prêtre retrouve la notion de la vérité et de l'espérance. Ce qui est dit dans le roman en beaucoup de pages pouvait se résumer en un mot à la scène. Je regrette beaucoup ce mot, et qui sait si l'auditoire ne s'apercevra pas qu'il manque ? Consultez-vous avant de faire copier la fin. Il est si naturel que Lucie, prise de pitié pour Moréali envoie Émile pour le reconduire à Aix, et qu'Émile se fasse un devoir de ne pas le laisser sans secours ! Je les trouve tous féroces de le laisser mourir seul. Vous me l'avez fait faire sympathique ; on le plaindra, on lui donnera raison contre cette famille de philosophes et de chrétiens désabusés. Si j'ai le temps demain, je vous proposerai deux scènes dernières, vous réfléchirez et vous choisirez, je parie qu'aux répétitions d'ailleurs, vous retomberez dans mon avis, comme, à la lecture approfondie, vous êtes retombé dans ma 1ère notion du caractère de Moréali.

La correspondance entre les deux auteurs prend un tout nouveau tour avec une lettre de Charles Edmond, du 12 octobre (G3722), dans laquelle il informe Madame Sand du comportement étrange de Francis Berton qui devait jouer Moréali. Cet acteur, qui donnait depuis quelques mois des signes de démence, a demandé à voir le manuscrit de *Mademoiselle La Quintinie.* Ensuite il a calomnié la pièce devant plusieurs collègues, la déclarant « stupide, insipide, impossible, un four ! » Il a refusé le rôle de Moréali en alléguant que le jouer serait pour lui un « suicide artistique ». Berton a repris ensuite les répétitions pour *Les Deux Reines* de Legouvé. George Sand recevra ces renseignements avec sérénité, elle craignait l'état de santé mentale de l'acteur mais elle n'envisageait pas

---

[72] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 15.

[73] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 14.

que « les efforts de ce pauvre aliéné [puissent] faire tomber la pièce d'avance »[74]. Elle était d'accord pour demander à l'acteur Lafontaine de jouer le rôle de Moréali – si ce dernier ne pouvait pas le faire, il faudrait « ajourner la représentation car il n'y a pas d'autres pour ce type ». Sand comprend que « la pièce est scabreuse à jouer » et si le directeur Duquesnel ne pouvait pas réussir à la faire jouer, elle accepterait ce fait. L'auteur considère pourtant qu'il faille soigner la pièce pour qu'elle puisse se défendre d'elle-même. Après avoir lu *Mademoiselle La Quintinie* à sa famille, elle reçoit quelques conseils : Moréali devrait venir sous l'ordre du clergé et non pas de sa propre initiative pour empêcher le mariage de Lucie et le personnage du général devrait être affiné car il est trop vulgaire. Le père de Lucie représente les convenances et le *qu'en-dira-t-on*. Autrefois, sous la royauté bourgeoise, il a été un esprit fort[75] mais, sous l'empire, il est devenu dévot soit pour obtenir l'approbation de la société, soit pour faire avancer sa carrière plus rapidement. Il exige que son gendre ait des opinions politiques et religieuses qui soient en accord avec les siennes. La famille de la romancière demande d'affiner le personnage car, selon Maurice Sand, il est trop grotesque.

Sand veut aussi ajouter une scène au cinquième acte où Émile se montrerait généreux pour Moréali qui a été blessé pendant le duel. Le jeune homme devait être aussi présent à la fin du dernier acte. Les obstacles qui se dressent autour de la représentation de la pièce ne font que commencer. Sand se méfie de la dévotion de l'acteur Lafontaine qui pourrait rejeter le rôle principal à cause de ses liens avec les prêtres. L'écrivaine confesse à Charles Edmond : « Je doute que nous arrivions à en sortir cette année, à

---

[74] Lettre de George Sand à Charles Edmond du 14 octobre 1872, GSXXIII: 258.

[75] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 14.

moins qu'on découvre un Moréali que je ne connais pas »[76]. Le Polonais assure l'écrivaine de l'enthousiasme du directeur de *L'Odéon*, Duquesnel, pour la pièce *Mademoiselle La Quintinie* sur laquelle « il fonde l'espoir de sa campagne d'hiver »[77]. Edmond déconseille à l'écrivaine le choix de l'acteur Lafontaine en alléguant qu'il est « inintelligent et horriblement commun de figure ». À sa place il propose un acteur moins connu, Frédéric Febvre, qui « a une flamme sombre mais très intense ». Il faudrait pourtant demander Febvre à Perrin, le directeur de la *Comédie Française*, où l'acteur a été engagé de façon permanente, et au ministre de la culture, Jules Simon. George Sand n'approuve pas entièrement cette « faible trouvaille », elle considère que Febvre est « un impuissant [qui] a des velléités de talent et [qui] ne sait pas dire ». Elle s'incline plutôt pour Lafontaine qui « aurait de beaux moments ». L'écrivaine informe le Polonais des dernières modifications qu'elle a faites à la pièce : elle a adouci les expressions de Moréali et le caractère du général au 2ème acte. [78] Le 18 octobre 1872, Charles Edmond promet d'arranger une rencontre avec Lafontaine pour lui proposer le rôle. Il félicite l'auteur des corrections qu'elle lui a envoyées de la pièce qui « se développe rondement et court droit au but [tout en étant] robuste, logique, émouvante ». Il regrette néanmoins les changements apportés au personnage du général qu'il trouvait très réussi dès le début.[79] Le 23 octobre, l'écrivaine demande des nouvelles à Charles Edmond, elle veut savoir si le théâtre est très occupé par d'autres représentations ou si les négociations pour sa pièce « n'ont point abouti » à *L'Odéon*. Elle l'informe qu'elle a recopié son manuscrit

[76] Lettre de George Sand à Charles Edmond du 16 octobre 1872, GSXXIII: 266.

[77] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 16 octobre 1872, G3724.

[78] Lettre de George Sand à Charles Edmond du 17 octobre 1872, GSXXIII: 267.

[79] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 18 octobre 1872, G3725.

de *Mademoiselle La Quintinie* en ne changeant presque rien au rôle du général grâce à « l'énergique plaidoyer » du Polonais.[80] Deux jours plus tard, Charles Edmond apporte de bonnes nouvelles à Nohant : après une rencontre avec lui et Duquesnel, l'acteur Pierre Berton s'est repenti de ses emportements et a exprimé le désir de jouer Moréali. Cependant, à cause de ses engagements dans la pièce de Legouvé, Berton n'est pas disponible immédiatement. Charles Edmond doute que la pièce de Sand puisse entrer en répétitions avant le début décembre. Il s'engage à trouver une actrice qui pourrait jouer le rôle de Madame La Quintinie.[81] Le 26 octobre, George Sand remercie son ami de la patience dont il a fait preuve dans ses rapports avec Francis Berton. Elle lui promet de lui envoyer le manuscrit terminé de la pièce dans quelques jours.[82] Le lendemain, la romancière propose une nouvelle solution en ce qui concerne les arrangements avec *L'Odéon* : faire passer une reprise de la pièce de Charles Edmond et Adolphe D'Ennery, *L'Aïeule*, à la fin décembre et commencer la représentation de sa pièce début février.[83] Charles Edmond est tout à d'accord avec la proposition de Sand. Néanmoins un obstacle d'ordre majeur s'y oppose : l'interdiction du ministre Jules Simon de continuer avec les activités de *L'Odéon* jusqu'à la fin novembre, quand l'Assemblée Nationale doit se prononcer au sujet de la subvention pour ce théâtre. Une fois la subvention discutée et votée, Simon veut que l'on « donne d'abord *Mme LaQ.* et que l'on reprenne ensuite *L'Aïeule* ». Le jour où Edmond écrit sa lettre, le directeur de *L'Odéon*, Félix Duquesnel, a une audience chez le ministre Jules Simon pour « s'expliquer avec lui définitivement »

[80] Lettre de George Sand à Charles Edmond du 23 octobre 1872, GSXXIII: 273.

[81] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 25 octobre 1872, G3726.

[82] Lettre de George Sand à Charles Edmond du 26 octobre 1872, GSXXIII: 281.

[83] Lettre de George Sand à Charles Edmond du 27 octobre 1872, GSXXIII: 283.

dans le style *« to be or not to be »*[84]. Le 6 novembre arrive et George Sand n'a pas de nouvelles sur le sort de la pièce. Elle s'inquiète énormément et écrit à Charles Edmond :

> Que se passe-t-il ? On m'écrit de tous côtés toutes sortes de choses à propos de ma pièce. La censure aurait coupé tout un acte. Duquesnel ne voudrait plus la jouer. Le ministère lui conseillerait d'attendre que la subvention soit votée. Mais si tout cela était vrai, pourquoi ne me le diriez vous pas ? Je désire fort que *l'Odéon* garde sa subvention et je consentirais fort bien à un retard pour n'y pas mettre obstacle. Quant à la censure, je n'y céderais pas, et la question se trouverait encore plus simplifiée. N'égarez pas mon dernier manuscrit, (le mien) car c'est la seule bonne version, et si la pièce était défendue au théâtre, je la publierais sans autre réflexion. Ne me laissez pas sans savoir la vérité, avec moi Duquesnel n'a besoin de rien cacher, puisque je comprends et accepte toutes les nécessités de la situation.

Les lettres des deux amis se croisent, le même jour Charles Edmond ayant envoyé une missive[85] dans laquelle il expliquait la situation de la pièce. Le Polonais a eu une rencontre avec Lafontaine à Bellevue; au cours de laquelle l'acteur s'est familiarisé avec le rôle de Moréali qu'il a trouvé « dur, horriblement dur, aussi dur que celui de Tartuffe ». Pourtant Lafontaine comprenait que « le personnage suffit à lui seul à établir la réputation d'un artiste ». L'acteur a semblé à Charles Edmond « partagé entre la peur et le désir ardent de jouer Moréali ». Il est revenu le lendemain pour demander « de jouer le rôle à cor et à cris ». Lafontaine devait voir Duquesnel le même jour pour signer son engagement et, de son côté, le directeur du théâtre devait rompre avec Berton. La lecture de la pièce aux acteurs devait suivre de près ces démarches, pour le rôle de la mère de Lucie, le Polonais ayant proposé l'actrice Regaud. Le 7 novembre (GSXXIII : 298), George Sand répond que même si elle préfère légèrement Berton pour le rôle de Moréali, elle accepte Lafontaine si Charles Edmond a confiance en ce choix. Elle veut aller à Paris pour la lecture de la pièce aux acteurs et dit à ce sujet : « Je tiens à être à la lecture et à la

---

[84] Le 28 octobre 1872, lettre de Charles Edmond à George Sand G3728.

[85] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 6 novembre 1872, G3729.

collation des rôles, c'est mon ouvrage, cela. Pour les répétitions et la mise en scène, je ne m'y entends pas beaucoup tant que ce n'est pas débrouillé et que les rôles s'ânonnent ». L'auteur assure qu'elle reviendra à Paris quand on aura vraiment besoin d'elle. Elle tient aussi à voir la distribution des acteurs. Le 9 novembre (G3730), Charles Edmond informe George Sand que Duquesnel a eu une conversation amicale avec Francis Berton pendant laquelle ils se sont mis d'accord que l'acteur ne jouerait pas le rôle de Moréali. Lafontaine est par contre entièrement disponible et, d'habitude exigeant en ce qui concerne le côté financier, il ne pose pas de problèmes cette fois-ci en assurant : « Je veux jouer le rôle à la condition de ne faire aucunes conditions. J'accepte toutes celles que l'on m'offrira ». Le directeur et l'acteur ont alors accordé « des conditions justes et avantageuses pour les deux parties ». Ensuite Lafontaine est parti pour une semaine de retraite dans sa maison à Villers afin d'étudier son rôle. George Sand retrouve le calme et espère finalement en finir avec les obstacles qui empêchent la représentation de la pièce : « Tout est bien qui finit bien. Je dirai plus, tout est bien qui finit par une fin quelconque, car l'irrésolution est la chose dont je puis le moins me mêler ». L'écrivaine annonce sa visite à Paris pour la lecture de *Mademoiselle La Quintinie*, elle veut s'assurer du texte car la pièce a été beaucoup « remaniée »[86]. Le 14 novembre Charles Edmond annonce à la romancière (G3732) : « J'ai fait porter votre pièce à la censure. Ma conviction est qu'elle en sortira indemne. Mais j'aimerais tout autant que vous en eussiez le cœur net avant votre retour à Nohant. Un souci de moins. » On doit aussi ajourner la lecture de la pièce car Duquesnel est tombé malade (« empoisonné avec de l'huile de ricin mal

[86] Lettre de George Sand à Charles Edmond du 11 novembre 1872, GSXXIII: 305.

préparé »[87]) et l'acteur Porel de *L'Odéon* n'est pas bien portant non plus (on craint une maladie de poitrine[88]). Lafontaine, qui était à Villers où il avait pris des bains de mer, aurait eu un accident dont il était sorti paralytique. Il a envoyé chercher Charles Edmond pour lui exprimer ses inquiétudes au sujet de son rôle de Moréali. Lafontaine se sentait incapable et impuissant et craignait de « trahir Madame Sand » s'il jouait ; il a alors rendu le manuscrit à Charles Edmond en refusant de participer au projet.[89] Le 18 novembre, la dame de Nohant reçoit ces nouvelles avec un calme apparent : « La pauvre Quintinie n'a pas de chance. Mais je ne m'en chagrine pas autrement. Je plains le pauvre Lafontaine s'il est tout de bon malade ; je l'approuve, s'il ne se sent pas assez fort pour créer un rôle exceptionnel, de nous le dire tout de suite ». L'écrivaine propose encore une fois une autre solution : au lieu de *Mademoiselle La Quintinie*, jouer la pièce de Charles Edmond, *L'Aïeule*, et après une reprise de sa pièce *Mauprat* à *L'Odéon* car, dit-elle : « Je ne crois pas que nous trouvions un Moréali en février plus qu'en novembre, et je crois d'ailleurs que Duquesnel a toujours été plus effrayé que content de la pièce, en quoi il a peut-être raison. Elle froisse trop d'amour propre, et le clérical donne trop dans l'armée et dans le monde ». Comme nous le verrons par la suite, George Sand se trompe et ce n'est pas Duquesnel qui est effrayé de la pièce mais un autre fonctionnaire beaucoup plus puissant. Le 26 novembre (G3735), Charles Edmond, après une longue conversation avec Duquesnel, s'empresse d'apporter les dernières nouvelles à la romancière : la pièce de Sand, *Mauprat*, va entrer en répétitions tout de suite et on essaiera de jouer *La Quintinie*

---

[87] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 12 novembre 1872, G3731.

[88] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 14 novembre 1872, G3732.

[89] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 16 novembre 1872, G3733.

vers le 1[er] mars de l'année suivante (1873). Le Polonais fait preuve de sincérité en racontant à son amie des faits désagréables relatifs à son œuvre :

> Le moment n'est pas venu de vous parler des péripéties que traverse *Mme. La Quintinie* à la censure. Les censeurs trouvent que la pièce est un chef-d'œuvre, ils affirment qu'ils n'ont à y reprendre, que la pièce est de la morale la plus élevée et la plus irréprochable, mais ils se prétendent incompétents de la viser à cause de la tendance générale au sujet de laquelle, ils n'osent pas prendre la responsabilité. Il faut, disent-ils que la pièce aille plus haut. La situation, grâce à la majorité de Versailles, est tellement tendue, nous nous attendons si bien tous les jours à une crise, que Simon [ministre des Beaux-arts et des Cultes] n'osera jamais prendre une résolution. Autoriser *Mme. LaQ.* c'est se mettre à dos tous les cléricaux de la Chambre, l'interdire c'est exciter les cris indignés de tous les Parisiens. Simon demande déjà des délais jusqu'à l'éclaircissement de la situation. Il aimerait bien se débarrasser de la pièce et la renvoyer à Ladmirault qui en sa qualité de Gouverneur de Paris vise toutes les pièces de théâtre et qui ne se gênerait pas de passer son sabre au travers du corps de *Mlle LaQ.* mais c'est là justement ce qu'il faut empêcher. Laissons donc passer *Mauprat* et attendons les événements pour délivrer *Mlle. La Quintinie.*

George Sand reçoit ces renseignements d'une façon stoïque et les commente le lendemain (GSXXIII : 320) : « Alors, à présent, c'est Mauprat ? C'est mieux pour le moment, car s'il faut que le général La Quintinie passe par la censure de son camarade Ladmirault, il n'en sortira pas vivant ». Le 4 décembre, elle partage ses dernières réflexions avec son ami polonais (GSXXIII : 327-28) :

> Ne laissez pas *La Quintinie* tomber dans la main des généraux. Je crois, en la relisant, que nous nous étions trompés, et que le moment n'est pas bon, peut-être pas possible pour une pièce qui touche au vif de la question pendante. Pourtant ce serait bien le moment de dire tout ce que dit la pièce, mais pas sur un théâtre où les spectateurs apportent leur passion. Mon avis, que je vous soumets ainsi qu'à Duquesnel, serait de publier la pièce chez Levy. La lecture n'offrirait pas le danger de la scène, le lecteur est plus réfléchi et plus équitable que l'auditeur, la pièce serait jugée par le public et si elle était trouvée bonne, il n'est pas dit que plus tard on ne pourrait pas la jouer avec succès et sans danger. En ce moment elle soulèverait des tempêtes et je ne suis pas d'avis de mettre des bâtons dans les roues du char de l'Etat qui navigue, comme dit Mr Prudhomme, *sur un volcan.*

Charles Edmond n'est *pas d'avis qu'il faille imprimer la pièce.* Il espère qu'un changement politique survienne et que *Mademoiselle La Quintinie* reste une nouveauté. Il propose au contraire de vendre la pièce à l'étranger pour les théâtres d'Autriche, ayant

utilisé ce procédé lui-même (pour *La Baronne* et sa *pièce danoise*).[90] La réponse de Sand arrive le 11 du même mois (GSXXIII : 337): « Nous attendons donc pour *La Quintinie* des temps meilleurs ou plus explicites, car on ne sait où l'on va. (...) La combinaison de faire jouer à l'étranger avant Paris, ne me sourit pas. Dieu sait quelles coupures bêtes on ferait, et comment ce serait joué. Je crains d'avoir, pour peu d'argent, beaucoup de désagréments. ». C'est à cause du conseil du Polonais que l'écrivaine a renoncé au projet d'imprimer sa pièce chez Michel Lévy ; elle ne voulait pas non plus la faire jouer hors de la France.

Le fils de l'écrivaine, Maurice Sand, doutait de l'honnêteté des intentions de l'ami polonais en ce qui concernait les affaires de sa mère à *L'Odéon*. Charles Edmond l'a appris avec une énorme désillusion, d'autant plus qu'il venait de rejeter la proposition de Duquesnel d'une reprise de *L'Aïeule* pour éviter justement ce genre de soupçons :

> Il m'eut été horriblement pénible d'entendre dire que Charles Edmond, à force de s'occuper des affaires de Mme Sand, a réussi à ne pas faire jouer *Mlle La Quintinie*, à ne pas laisser reprendre *Mauprat*, mais en revanche à faire représenter *L'Aïeule*. Ce n'est certes pas vous qui l'eussiez jamais dit, qui l'eussiez jamais pensé. Vous avez pour cela le cœur trop haut, et pour moi une affection qui fait l'honneur et la joie de ma vie. Mais Maurice ne m'aime pas, oui, il ne m'aime pas. [91]

L'écrivaine tente de justifier le comportement de son fils en alléguant « qu'il n'y comprend goutte » à ces accusations, à ses supposées paroles dont il ne se souvient pas[92]. Elle essaie de calmer les deux hommes mais il n'était pas facile d'apaiser les sentiments blessés de Charles Edmond qui assurait avoir entendu lui-même à Nohant une déclaration de Maurice portant sur la collaboration de George Sand au journal *Le Temps* : « Tu as

---

[90] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 7 décembre 1872, G3737.

[91] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 11 janvier 1873, G3739.

[92] Lettre de George Sand à Charles Edmond du 12 janvier 1873, GSXXIII: 389.

assez travaillé, ma mère, prends-en à ton aise, repose toi. Qu'est-ce que c'est que ce Polonais qui vient ici pour t'exploiter ? ». Edmond, du fond de son indignation, s'exclame :

> Je ne permets à personne, à personne dis-je, pas même à Maurice tout votre fils qu'il soit, de vous aimer plus que je vous aime, de tenir à votre existence plus que j'y tiens, d'éprouver plus de joie que je n'éprouverais le jour où il me serait donné, faute de bras, de ramasser avec mes dents un caillou qui viendrait vous gêner dans votre chemin. Et je serais allé à Nohant pour vous exploiter au profit du *Temps* ![93]

George Sand envoie avec sa lettre suivante à Charles Edmond, du 15 janvier (GSXXIII : 395), une petite note de Maurice qui jure « n'avoir pas dit exploiter », s'excuse et se trouve « en colère d'être tellement calomnié ». La mère prend le parti du fils et oblige son ami à le croire aussi. Georges Lubin met une longue note au bas de cette lettre dans laquelle il considère Maurice coupable :

> Nous comprenons d'autant mieux l'indignation de Charles Edmond que nous sommes témoin, en lisant sa correspondance quasi quotidienne pendant tous ces mois, qu'il se dévoue sans compter pour G.S., lui épargnant les démarches relatives à *Mademoiselle La Quintinie*, suggérant des améliorations à la pièce, agissant comme pour lui-même, se passionnant pour la distribution, etc. Maurice est un brutal, et comme pour Manceau jadis, il ne peut pas souffrir ceux qui apportent à sa mère une aide qu'il est incapable, lui, de lui donner. Bien entendu G.S. va innocenter son fils, mais l'oblige à écrire une lettre apaisante dont l'offensé se contentera. « Mais non, mon cher Choïecki [sic], je n'ai pas pu dire cela, ou c'était une contre-vérité dans le goût des marionnettes. Je ne l'ai pas pensé, donc je ne l'ai pas dit. Pourquoi avoir laissé passer sans explication une chose qui vous a paru si grave ? J'aurais dit tout de suite ce que je dis à présent, je n'en pense pas un mot. Tout à vous de vieille amitié – Maurice ». (...) Plus tard, sur l'enveloppe qui contenait des lettres de 1873 et qui résume les événements de cette année, Maurice notera : « 1[ers] jours de janvier. Charles-Edmond à Nohant, susceptibilité contre Maurice à propos de rien ». Une fois de plus, on doit constater chez Maurice une fâcheuse tendance au dénigrement : elle s'est exercée à l'égard de Delacroix, de Manceau, de Lambert, de Plauchut...

Le 16 janvier, Charles Edmond accepte les excuses de Maurice en déclarant à son amie que « l'oubli est complet » et qu'il « serre cordialement les deux mains » de son fils[94].

---

[93] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 14 janvier 1873, G3740.

[94] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 16 janvier 1873, G3741.

La question de *Mademoiselle La Quintinie* revient le 28 février quand l'écrivaine informe Charles Edmond (GSXXIII : 452) : « Duquesnel m'écrit qu'il espère pour la *Quintinie* cette année ou l'année prochaine – cette année ? Il a aussi son hanneton. Je n'y consentirais pas du tout. ». Charles Edmond est allé voir Duquesnel pour expliquer cette question, le directeur lui a avoué qu'il s'était mal exprimé et qu'il s'agissait surtout de délivrer la pièce de la censure pour ensuite pouvoir la jouer quand ce serait possible.[95] Quelques mois plus tard, le 17 septembre (GSXXIII : 572), l'écrivaine demande toujours des nouvelles sur sa pièce censurée ainsi que sur ses autres pièces qui attendaient une reprise à *L'Odéon* :

> Je n'entends plus parler de *L'Odéon*. Faites donc que Duquesnel mette la censure au pied du mur. À présent je n'ai personne à ménager au ministère, et en se faisant défendre franchement *La Quintinie*, il n'aura pas maille à partir avec le dit Ministère. C'est une simple formalité pour régulariser sa position vis-à-vis de moi, et j'ai le droit d'exiger qu'il la régularise. Il m'avait promis la reprise de *Villemer*, de *Mauprat*. Il n'en est pas question. Je commence à croire – mais inutile de se plaindre si le bon vouloir n'y est pas. Qu'en pensez-vous, *vous* ?

Le 19 septembre, Edmond répond aux questions posées en déconseillant fortement la présentation de *Mademoiselle La Quintinie* à la censure pour une seconde fois. Il allègue que dans l'état actuel des choses, ce serait exposer la pièce à « un refus violemment catégorique et créer un fâcheux précédent auprès d'un gouvernement futur ». Edmond espère que celui-ci sera plus bienveillant pour l'œuvre[96]. La dame de Nohant est une fois de plus d'accord avec son ami polonais, elle affirme : « je me rends à vos observations en ce qui concerne *La Quintinie* » et il n'a plus jamais été question de cette pièce entre les deux écrivains.[97]

---

[95] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 2 mars 1873, G3750.

[96] Lettre de Charles Edmond à George Sand du 19 septembre 1873, G3758.

[97] Lettre de George Sand à Charles Edmond du 7 octobre 1873, GSXXIII: 586.

5.5 Coïncidence ou manœuvre diplomatique adroite ? La disparition mystérieuse de la pièce *Mademoiselle La Quintinie* pour 132 ans

Il y a 132 ans, George Sand se demandait : pourquoi *Mademoiselle La Quintinie* a une si mauvaise chance ? Aujourd'hui ce mystère reste encore irrésolu… La correspondance que nous avons citée ci-dessus nous éclaire sur beaucoup d'aspects relatifs à la composition de la pièce ainsi que sur son parcours au théâtre *L'Odéon*. Nous connaissons maintenant les difficultés que la pièce a traversées tout au long de l'année 1872 et au début de 1873. Nous savons aussi combien d'efforts a entrepris Charles Edmond pour assister son amie dans ses démarches auprès du théâtre *L'Odéon*. Nous avons pu observer qu'une succession d'événements, qui semblaient être de force majeure, a empêché la réalisation de la pièce. Nous savons que la romancière a mis tous les soins pour rendre son œuvre défendable du point de vue de la censure ainsi que du point de vue dramatique. La collaboration à la pièce de deux auteurs dramatiques expérimentés tels que Pierre Berton et Charles Edmond aurait assuré à *Mademoiselle la Quintinie* un grand succès théâtral si elle eut été jamais jouée. Pourtant la représentation de la pièce devint impossible du vivant de George Sand, qui est morte en 1876, sans avoir jamais fait connaître son œuvre au public. Il a fallu attendre presque un siècle et demi pour la publication de la version dramatique de *Mademoiselle La Quintinie*. Il y a eu une seule représentation théâtrale de cette pièce le 9 novembre 1888, au *Théâtre Molière* de Bruxelles, dans le cadre d'une matinée littéraire précédée d'une conférence sur le thème *George Sand intime*. Le jour même de la première l'œuvre a été interdite par la censure.

5.6 Les *Souvenirs* de Félix Duquesnel dévoilent la vérité cachée derrière les coulisses

Les éléments qui ont empêché la représentation de *Mademoiselle la Quintinie* étaient-ils simplement des coïncidences ? La réponse à cette question est fournie par l'homme qui tenait le destin de la pièce dans ses mains : le directeur du théâtre l'*Odéon*, Félix Duquesnel (1832 – 1915). Écrivain et critique français, il fut nommé directeur associé de l'*Odéon* en 1866, puis directeur général de 1872 jusqu'à 1880. On manque de nos jours de précisions sur Duquesnel qui, de son vivant, a exercé sur la vie théâtrale parisienne une influence très positive. Tant George Sand que Charles Edmond, qui collaboraient de très près avec lui, ont dédié une large quantité de leur correspondance à échanger des informations et des opinions sur lui. Pendant sa carrière à l'*Odéon*, Duquesnel choisissait les pièces à être représentées avec beaucoup de soin et de talent, ce qui assurait un grand succès au second théâtre de France. Il a voulu imposer à son public des œuvres de répertoire écrites par des romanciers connus tels que Balzac, Musset, Vigny, Nerval, etc.

Les témoignages de Félix Duquesnel, compris dans son livre autobiographique *Souvenirs littéraires*, jettent de la lumière sur l'histoire de *Mademoiselle La Quintinie* telle qu'elle s'est développée derrière les coulisses, en grand secret. Duquesnel nous renseigne sur une réunion qu'il a eue en 1873 avec Jules Simon, ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes. Le politicien, qui a été alarmé par le contenu anticlérical de la pièce de George Sand, a fait appeler le directeur de théâtre pour le dissuader de représenter cette œuvre. Étant donné que Sand jouissait d'une haute renommée à Paris et que ses défenseurs pourraient exprimer son mécontentement par des manifestations publiques, le ministre ne voulait pas censurer la pièce. D'autre part, l'œuvre s'opposait ouvertement à la doctrine catholique et, bien que la romancière ait

laïcisé le héros, tout le monde se souvenait du roman éponyme, dans lequel Moréali était un prêtre. Soupçonnant que la représentation du drame causerait un scandale et un conflit au niveau politique avec le Vatican, Jules Simon a jugé la pièce trop dangereuse et a déconseillé à Duquesnel de poursuivre ses répétitions. La situation était d'autant plus délicate que Simon était un ami proche de Sand et il ne voulait pas porter préjudice à cette relation. Le directeur de l'*Odéon* a essayé de s'opposer mais il a compris la position dans laquelle se trouvait le ministre, qui lui demandait sa collaboration. Il a prié Duquesnel d'agir de telle façon que l'écrivaine ne se rende pas compte que l'interdiction venait du ministère. Le directeur n'a pas eu d'autre choix que d'obéir à son supérieur et, à partir de ce moment, les obstacles empêchant les répétitions de la pièce de Sand se multiplièrent à L'*Odéon*. Les maladies des acteurs ont été les subterfuges qu'on a utilisés le plus souvent pour duper l'auteur qui, résidant à Nohant, ne pouvait pas vérifier ces faits. L'attitude qu'a choisie Félix Duquesnel envers George Sand surprend, car l'écrivaine était très compréhensive envers la difficile situation dans laquelle se trouvait le théâtre L'*Odéon*. Elle était aussi au courant de la situation politique de la France et n'avait pas de trop grandes illusions quant à la représentation de la pièce à un moment donné. Jules Simon et Félix Duquesnel ont pourtant décidé du destin de la pièce en l'absence de George Sand, sans lui demander son opinion, sans lui donner le droit de se retirer elle-même d'un projet impossible et sans lui laisser une sortie digne de la situation. Au contraire, ils ont choisi de travailler en conspiration pour désorienter l'auteur de la pièce. Le politicien n'a pas agi en honnête homme envers son amie. Le directeur du théâtre, auquel Sand se fatiguait de répéter qu'il pouvait être complètement honnête avec

elle car elle ne s'obstinait à rien a, lui aussi, trahi la confiance de la romancière. La pièce qui dénonçait l'hypocrisie, a été combattue, elle aussi, par des mesures hypocrites.

5.7 Chambéry à l'origine de la redécouverte récente de la pièce

Après la mort de George Sand, la pièce est restée inédite jusqu'à sa récente redécouverte et sa publication en l'an 2004 pour le bicentenaire de la naissance de l'écrivaine. [98] Comment *Mademoiselle La Quintinie* a-t-elle revu la lumière? Quelles circonstances ont mené à ce que cette œuvre oubliée soit réhabilitée? Nous nous proposons de répondre à ces questions en nous appuyant sur une enquête que nous avons réalisée auprès de quelques personnes qui ont rendu ce projet possible.

Madame Reine Prat était la directrice de la commémoration nationale « 2004, Année George Sand ». La ville de Chambéry souhaitait s'associer aux célébrations du bicentenaire, dans la mesure où George Sand avait séjourné dans cette ville en 1861 pour rendre visite à son éditeur François Buloz. La municipalité a organisé une exposition *George Sand, ses éditeurs et illustrateurs*, au Musée Savoisien et deux lectures de montages de textes auxquelles Madame Prat a assisté. Pendant cette visite, elle a eu connaissance de l'existence de la pièce inédite *Mademoiselle La Quintinie*, adaptée du roman éponyme en partie écrit à Chambéry et dont l'action se passe partiellement dans cette ville (le château de Turdy serait un prototype littéraire du château de Bourdeau, Sand s'inspirera aussi dans son roman de la cascade de Coux et de l'abbaye de Hautecombe). D'autre part, à Bruxelles, dans le cadre de la Foire du Livre, des manifestations étaient également prévues pour la commémoration de l'Année George

[98] L'ouvrage, publié par Lansman, est aujourd'hui disponible dans les librairies pour le prix de 10 euros.

Sand. L'éditeur belge Lansman en collaboration avec les services culturels de l'Ambassade de France ont organisé un spectacle d'après les textes politiques de l'écrivaine au Parlement de la communauté française, et une présentation de la pièce de l'auteur belge Thierry Debroux *Sand la Scandaleuse* publiée par l'éditeur Émile Lansman. Pour annoncer cette initiative, Madame Reine Prat est venue à Bruxelles donner une conférence de presse. Lors de son séjour à Chambéry, elle a découvert que *Mademoiselle La Quintinie* avait été jouée une unique fois justement à Bruxelles, et a décidé à ce moment-là d'en parler à Lansman. Madame Prat possédait une copie du manuscrit retrouvé à la Bibliothèque Nationale de France qu'elle a envoyée à l'éditeur belge dès son retour à Paris. La pièce de Sand, semblait-il, était hors du champ de spécialisation de cet éditeur, qui publiait principalement du théâtre francophone contemporain. Cependant, le drame de Thierry Debroux, *Sand la Scandaleuse*, publié en février 2004, avait éveillé la curiosité de Monsieur Lansman qui a commencé à s'intéresser à la romancière française : « J'avoue que cette auteure ne me passionnait pas particulièrement (je ne connaissais que très partiellement son œuvre) mais la manière dont Thierry Debroux la mettait en scène (un dialogue entre deux Sand, l'une à l'aube de la maturité, l'autre à une heure de sa mort) m'avait passablement intrigué et touché »[99]. Le dramaturge, comédien et metteur en scène belge Thierry Debroux, avait déjà créé d'autres pièces inspirées de personnages historiques, politiques ou littéraires : *Louis II de Bavière (Le Roi Lune)*, *Robespierre*, *Darwin*, *Le Chevalier d'Éon*, etc. Il s'était intéressé à George Sand et avait passé quelques semaines en octobre 2003 à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, pour étudier ce personnage. Ayant complété ses recherches,

[99] Toutes les informations comprises dans ce chapitre sont tirées des lettres que nous avons échangées avec Reine Prat, Émile Lansman et Thierry Debroux en mai et juin 2008.

Debroux a proposé un texte inspiré de la vie de George Sand, qui montre cette femme sous un angle nouveau. L'auteur belge a exprimé ainsi ses intentions pour cette pièce : « On l'a [George Sand] réduit [sic] à *La Mare au diable*... alors que j'ai découvert et tenté de montrer une femme engagée, courageuse, moderne, contradictoire, bonne vivante... Cet à-priori à son sujet a sans doute contribué à l'oubli de *Mademoiselle La Quintinie*... ». Émile Lansman a donc lu la pièce de Sand immédiatement après sa réception. Il a été frappé de cette trouvaille qui l'a étonné à plusieurs niveaux : « Je me suis surpris à poursuivre ma lecture d'un trait, intrigué par la « modernité » du propos (sinon de la forme bien sûr) et de son « audace » si on se replace dans le contexte d'écriture. L'obscurantisme d'hier rejoint hélas celui d'aujourd'hui sous des formes qui, finalement, diffèrent relativement peu. J'ai aussi apprécié « l'humanité » des personnages, y compris de Moréali, prêt à tout pour arriver à ses fins, mais qui porte en lui les stigmates d'une douleur qui le rend pathétique ». Le moment était donc très propice pour considérer une publication de *Mademoiselle La Quintinie*. Lansman a consulté son comité de collaboration. Finalement la décision a été prise : la maison allait faire cette exception à sa ligne éditoriale. Lansman a alors entamé le travail éditorial et les démarches pour obtenir les droits auprès de la Commission des Bibliothèques et des Archives de l'Institut de France, dépositaire du manuscrit. Bientôt il fut clair que le manuscrit envoyé par Reine Prat n'était pas la version finale de la pièce; c'était un exemplaire rédigé par le copiste du théâtre de L'*Odéon*. On a alors trouvé la version « originale » datant de 1872, « comportant en outre des modifications et ajouts de la main de l'auteure sans doute en plusieurs temps si l'on en juge par l'évolution de l'écriture, ce qui suppose un décalage dans le temps assez important ». Étant donnée la quantité des

corrections successives de l'auteur, l'éditeur a dû faire quelques légères adaptations de la ponctuation pour rendre l'ouvrage plus compréhensible. Lansman a obtenu l'appui du Centre National du Livre qui a financé en partie la publication. La pièce de Sand a été finalement publiée en juillet 2004, soit 132 ans après sa création. L'ouvrage n'a pas eu le succès que la maison de publication avait espéré. Lansman en a vendu environ 600 exemplaires, soit la moyenne des textes contemporains qu'il publie. Par contre, plusieurs metteurs en scène ont manifesté leur intérêt pour représenter la pièce mais aucun projet concret n'est connu jusqu'à ce jour.

Chapitre 6 : Conclusion

Nous avons essayé dans cette thèse de mettre tout d'abord en lumière les liens littéraires et amicaux de deux personnages du XIX^{e} siècle qui, tout en ayant des origines différentes, sont arrivés à créer une longue relation qui s'est caractérisée par le respect et la coopération mutuels. L'amitié de Charles Edmond et de George Sand était destinée à voir le jour : les deux parties partageaient des passions et des convictions communes, la romancière française avait des liens avec la Pologne, elle publiait ses œuvres dans des journaux parisiens où Edmond travaillait et tout comme le dramaturge polonais, elle écrivait des pièces de théâtre. En plus, Charles Edmond admirait George Sand depuis sa jeunesse, bien avant son exil qui l'avait amené à s'établir en France. Les amis en commun que les deux auteurs avaient ont finalement facilité leur rencontre. Le dernier élément qui les a rapprochés est le lien que chacun d'eux avait avec le prince Jérôme Napoléon : George Sand en tant que son amie et son admiratrice, Charles Edmond en tant que son secrétaire, traducteur et compagnon de voyages. Si Sand n'avait pas reçu la lettre d'Edmond dans laquelle il lui envoyait la médaille de sa petite-fille, elle aurait assurément fait la connaissance de l'auteur polonais autrement, par exemple aux dîners Magny qu'on organisait toutes les semaines et auxquels assistaient les écrivains les plus célèbres de l'époque tels qu'Honoré de Balzac, les frères Goncourt, Victor Hugo et Alexandre Dumas. Néanmoins il faut bien remarquer que ce n'est pas sa position dans le monde artistique parisien, mais la personnalité de Charles Edmond qui lui a assuré une place permanente dans le cercle des amis les plus proches de George Sand. Le fait que le Polonais ait toujours respecté l'écrivaine et lui ait fourni une liberté sans restrictions dans

les pages des journaux, *La Presse* et *Le Temps,* ainsi que le dévouement inconditionnel dont il témoignait dans ses rapports avec elle, ont touché la dame de Nohant. Sand préférait souvent rejeter des offres plus avantageuses d'autres journaux afin de travailler dans ceux dirigés par Charles Edmond.

Il est important de souligner les circonstances historiques qui ont influencé la psychologie des membres de la Grande Émigration, pour comprendre à Charles Edmond. Cet émigrant s'est retrouvé en France après avoir été exilé de Pologne. Sa persévérance, sa disponibilité, sa serviabilité dont il témoigne dans ses rapports avec George Sand, sont des traits caractéristiques de beaucoup de Polonais à l'époque. Les Polonais à Paris s'attachaient très souvent à des amis français avec des espérances, parfois inconscientes, parfois directes, que ceux-ci aideraient la cause polonaise. Charles Edmond a eu des liens d'amitié avec plusieurs écrivains français, notamment avec les frères Goncourt et Gustave Flaubert, mais sa relation avec George Sand a été singulière. L'écrivain, cadet de la romancière française de 18 ans, a un ascendant sur le dernier quart de la carrière professionnelle de celle-ci. Edmond devient protagoniste dans la collaboration de Sand avec des journaux parisiens influents, ainsi qu'il a un poids d'opinion considérable dans la création et la mise en scène de la pièce sandienne *Mademoiselle La Quintinie.* Pour la production de cette pièce, Edmond se positionne comme premier assistant de George Sand, d'une façon si omniprésente que l'on dirait parfois qu'il voudrait contrôler le sort de cet ouvrage dramatique. Le fils de Sand, Maurice, remarque ce zèle et avertit sa mère qu'Edmond a peut-être des raisons plus ambitieuses dans ce projet, que celles qu'elle n'arrive à entrevoir. Bien que le travail de Charles Edmond autour de la pièce soit en tout moment surveillé par l'auteur, sa présence dans toutes les étapes de la réalisation de

l'ouvrage, et surtout le fait qu'il a motivé George Sand à reprendre un travail qu'elle allait laisser périr dans une armoire, sont intrigants. Nous avons le droit de nous demander quelles étaient les vraies raisons qu'a eues Charles Edmond pour intervenir si largement dans le projet anticlérical de Sand. Était-ce une soif de succès? Lorsque la pièce serait jouée, tout le monde saurait que le dramaturge avait collaboré à sa création. Étaient-ce des raisons d'ordre patriotique? Edmond voulait peut-être souligner l'influence de l'art polonais sur la scène française. Étaient-ce ses plus profondes convictions religieuses qui le poussaient à animer la main de Madame Sand pour tracer une protestation violente contre le Vatican? Était-ce simplement le fait que Charles Edmond n'avait pas la taille de faire des pièces engagées et qu'il voulait participer dans le développement de ce genre en France, même de façon indirecte? Ou était-ce finalement du pur égoïsme? Charles Edmond voulait-il dominer l'écrivaine et créer en elle une dépendance de lui, ne fut-ce que pour quelques mois, et pour un projet théâtral spécifique?... Beaucoup de temps s'est écoulé depuis mort des deux écrivains : plus d'un siècle d'événements a occulté la mémoire des deux amis et il est maintenant difficile de se décider pour une seule raison parmi plusieurs réponses possibles. Se peut-il qu'il y ait eu encore d'autres motivations qui mouvaient l'auteur polonais à collaborer avec George Sand autour de la pièce *Mademoiselle La Quintinie*. Ou, comme il arrive souvent dans la vie, il n'y a pas de réponse certaine et les motivations de Charles Edmond étaient une combinaison de plusieurs des facteurs cités dessus.

Si le chercheur d'aujourd'hui estimait que Charles Edmond agissait avec les meilleures intentions envers George Sand et sa pièce anticléricale, il y a tout de même quelques faits qui éveillent des soupçons. L'incident qui nous semble être

particulièrement obscur est la décision du dramaturge polonais d'amener l'ouvrage aux censeurs afin de le soumettre à leur évaluation. Ayant promis à la romancière, de demander sa permission concernant tous les détails de la pièce avant d'agir, Edmond a procédé dans ce cas-ci de son propre compte. Il s'est justifié devant l'écrivaine en disant qu'il voulait lui épargner une préoccupation de plus. Dans ses lettres, Sand n'a jamais désapprouvé cette action, elle avait l'habitude de donner une grande liberté à Charles Edmond pour l'administration de ses affaires à Paris. Il ne semble pas que George Sand ait soupçonné quoi que ce soit, même si des semaines de silence qui suivirent la livraison de la pièce à la censure, ont inquiété l'écrivaine. Elle a seulement demandé à Edmond, pourquoi il ne lui avait pas dit si la pièce posait des problèmes, tout en l'assurant qu'il n'avait pas à la protéger de la vérité, même si celle-ci était difficile à assumer. Finalement, l'ouvrage n'a été ni approuvé ni censuré et cette décision prise conjointement par le ministre Jules Simon et le directeur Félix Duquesnel, ne fut jamais communiqué à l'auteur. On se demande, et cela est un deuxième soupçon que nous avons regardant la sincérité et le dévouement de Charles Edmond, s'il était au courant de cette audience secrète tenue par Simon et Duquesnel. Si la réponse était affirmative, pourquoi n'informerait–il pas la romancière d'un fait définissant le sort de son ouvrage? Peut-être qu'il voulait la protéger, comme elle l'a insinué. Il est pourtant possible que Charles Edmond était, lui aussi, porteur du secret de Polichinelle qui consistait à ne pas jouer la pièce sans informer des vraies raisons pour ceci à l'écrivaine. Si le Polonais avait promis au directeur de *L'Odéon* sa discrétion, il ne voulait peut-être pas porter préjudice à sa relation professionnelle avec Duquesnel, qui lui avait promis de représenter son mélodrame *L'Aïeule*. Les deux derniers éléments, qui ne nous semblent pas être

compatibles avec les déclarations de dévouement inconditionnel de l'auteur polonais, sont le fait qu'Edmond ait déconseillé à la romancière de publier sa pièce chez Michel Lévy et il lui a fait retourner sur son avis d'essayer de faire approuver l'ouvrage par les censeurs pour une deuxième fois. Dans le premier cas, Charles Edmond a soutenu que la publication de la pièce gâterait l'effet qu'elle pourrait avoir sur scène, si jamais elle était représentée. Pour le deuxième rejet, le Polonais a expliqué à l'écrivaine que le moment n'était pas propice et que cette action créerait un précédent fâcheux auprès d'un gouvernement qui adviendrait. L'attitude soumise de George Sand est difficile à comprendre; dans ses lettres à Edmond elle affirme qu'elle se rend à toutes ses observations en ce qui concerne *Mademoiselle La Quintinie*. Comment pouvons-nous accepter qu'une femme qui chérissait avant tout la liberté et l'indépendance, ait pu permettre ainsi à un autre de manipuler le destin de son ouvrage? Surtout étant donné que ce projet théâtral était d'une symbolique particulière pour elle, elle s'était engagée de façon très personnelle dans sa création et lui attachait beaucoup d'importance. Elle voulait exprimer son opinion sur « le mensonge su siècle », comme elle appelait la religion catholique. Serait-ce à cause de la réputation que Charles Edmond s'était assurée auprès d'elle en tant que « le plus charmant des directeurs de feuilleton »? Ou peut-être l'émigrant polonais exerçait un pouvoir mystique sur Sand au point de l'immobiliser dans sa volonté? Voulait-elle épargner l'opinion publique d'un scandale dans les médias ou pire encore, d'un scandale international? Voulait–elle protéger la France d'un conflit avec le Vatican? Sand n'avait jamais reculé dans ses opinions et nous ne croyons pas que cela soit le cas ici. Elle était impatiente d'exprimer sa position anticléricale sur scène et a été déçue de ne pas pouvoir le faire.

Pour résoudre ce mystère, nous n'avons pas tous les éléments nécessaires. Malheureusement, ces questions restent pour le moment sans réponse. Il est sûr que, à cause de son passé révolutionnaire et des deux exils qu'il a subis, Charles Edmond était écrivain et citoyen à bien comprendre les embêtements qu'a dus subir George Sand avec sa pièce *Mademoiselle La Quintinie*. Il a voulu délivrer sa pièce de la censure en laïcisant l'identité du héros Moréali comme si cela suffisait. Après avoir été banni, après avoir subi l'exode deux fois, après avoir connu le système politique et littéraire en France, restait-il un optimiste? Croyait-il vraiment que la pièce anticléricale de Madame Sand sortirait victorieuse de l'examen de la censure? Charles Edmond ne répondra jamais à ces questions, et nous pouvons seulement nous limiter à constater, qu'il n'y a pas de consistance dans les conseils qu'il a prodigués à la romancière française. Il doit y avoir quelque part un document ou un renseignement dont la découverte nous permettrait de comprendre les intentions de l'auteur polonais. Nous nous demandons aussi, comme le fils de la romancière Maurice Sand, quelles étaient les affaires de Charles Edmond auprès du théâtre *L'Odéon*? Il y avait représenté ses pièces *La Florentine* en 1855, *La Baronne* en 1871 et en 1873. C'est l'année où *Mademoiselle La Quintinie* cédait devant les exigences de la censure, qu'Edmond faisait jouer son *Aïeule…*

Il serait pourtant très injuste d'accuser le journaliste polonais d'avoir eu de mauvaises intentions envers son amie de Nohant. Nous ressentions, en tant que chercheure, l'obligation d'analyser cet incident sous plusieurs angles, tout en restant impartiale. Bien que dans notre thèse nous ayons essayé de souligner les qualités de Charles Edmond en tant que patriote, écrivain et ami, à cause de notre descendance

polonaise, nous ne voulions pas innocenter l'écrivain, car les faits doivent parler pour eux mêmes.

Il y a encore beaucoup d'éléments qu'il reste à découvrir sur les relations entre la romancière française et l'écrivain polonais et qui méritent l'attention de la part des chercheurs. Le mystère gardé à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris n'a été résolu ici qu'en partie. Nous nous sommes concentrée sur un épisode particulier dans l'histoire de l'échange épistolier des deux amis, même si cette correspondance est riche en d'autres péripéties. Nous espérons que cette étude sera poursuivie et nous sommes sûre que cela aidera à une compréhension plus globale de la célèbre romancière française ainsi qu'à la réhabilitation du dramaturge polonais.

Bibliographie

Atwood W. G., *The Lioness and the Little One - The Liaison of George Sand and Frédéric Chopin*, Columbia University Press, New York, 1980

Bouillet M. N., *Dictionnaire universel des sciences, des lettres et des arts*, III, Hachette, Paris, 1857

Brem A. M., *George Sand : un diable de femme*, Découvertes Gallimard, Paris, 2004

Busken Huet C., « George Sand et Octave Feuillet », in *Les Grands Écrivains de toutes les littératures,* série VI, Tome I, http://www.biblisem.net/etudes/buskgeor.htm

Debroux T., correspondance privée

Diaz B., *L'épistolaire, ou la pensée nomade*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002

Doumic R., *George Sand - Some Aspects of her Life and Writings*, http://www.fullbooks.com/George-Sand-Some-Aspects-of-Her-Life-and4.html

Fonds Sand à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (matériaux inédits d'archive)

Halecki O., *La Pologne de 963 à 1914 - Essai de synthèse historique*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1933

Hamon B., *George Sand face aux Églises*, L'Harmattan, Paris, 2005

Jechova H., Włodarczyk H., *Les Effets de l'émigration et l'exil dans les cultures tchèque et polonaise*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1987

Kieniewicz S., *Polska XIX wieku –państwo, społeczeństwo, kultura*, Wiedza powszechna, Varsovie, 1982

Kowalczykowa A., *Le Verbe et l'Histoire : Mickiewicz, la France et l'Europe*, dir. Coquin F.X et Masłowski M., Institut d'Études Slaves (42), Paris, 2002

Krakovitch O., *Hugo censuré*, Calmann-Lévy, Paris, 1985

Lansman É., correspondance privée

Markiewicz Z., « Charles Edmond Chojecki et son activité dans le champ des démocrates», in *Les relations littéraires entre la Pologne et la France,* PWN, Varsovie, 1986

_____, « Charles Edmond intermédiaire entre le monde slave et la France », *Canadian Slavonic Papers* (9), Carleton University, Ottawa, 1967

_____, *Mickiewicz i George Sand – dzieje przyjaźni i jej odbicie w literaturze* [Mickiewicz et George Sand - histoire d'une amitié et son reflet dans la littérature], Pamiętnik literacki (nr 3), Varsovie, 1961

McCall Saint-Saëns, *De l'être en lettres, L'autobiographie épistolaire de George Sand*, Éditions Rodopi, Amsterdam, 1996

Montreynaud F., *Dictionnaire de citations du monde entier*, Dictionnaires Le Robert -Les Usuels, Paris, 2000

Moret M. M., *Le Sentiment religieux chez George Sand*, Marcel Vigné Éditeur, Paris, 1936

Prat R., correspondance privée

Prevost M. et d'Amat R., *Dictionnaire de biographie française*, tome VIII, Cayron-Cléry Librairie Letourey et Ané, Paris, 1959

Reddaway W. F., Penson J. H., Halecki O., Dyboski R., *The Cambridge History of Poland from August II to Pilsudski*, Cambridge University Press, Cambridge, 1951

Sand G., *Correspondance* publiée par Georges Lubin, volumes XIII-XV, XVII-XXIV et *Index des correspondants*, Classiques Garnier, Paris, 1964-91

_____, « De la littérature slave par Adam Mickiewicz », *La Revue Indépendante*, VII, 1843

_____, *Mademoiselle La Quintinie*, III édition, Michel Lévy Frères, Paris, 1864

_____, *Mademoiselle La Quintinie*, Lansman Éditeur, Bruxelles, 2004

Suleiman S., *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Presses Universitaires de France, Paris, 1983

Suchenia-Grabowska A., Król E.C., *Polskie dzieje od czasów najdawniejszych do współczesności*, Wydawnictwo naukowe PWN, Varsovie, 1994

Wojciechowska B., « La réception de George Sand en Pologne », dans *George Sand et son temps*, Universita degli Studi di Verona, Slatkine, Genève, 1994

Ziejka F., *Nasza rodzina w Europie* [*Notre famille en Europe*], Universitas, Cracovie, 1995

Appendices

I^er^ : Chapitre intitulé *Mademoiselle La Quintinie* d'après les *Souvenirs Littéraires* de Félix Duquesnel

« En 1872-73, sous la présidence de M. Thiers, Jules Simon fut ministre des beaux-arts, avec Saint-René Taillandier, d'académique mémoire, comme secrétaire général. Jamais administration ne fut plus aimable, plus lettrée et plus courtoise. Le ministre semblait avoir à cœur d'éviter à ses administrés tout ennui et tout froissement d'amour-propre, oubliant, dans la mesure du possible, l'usage de son autorité. Plusieurs cas cependant se présentèrent, de délicate solution, pour lesquels il fallut des prodiges de finesse et de diplomatie ; tel fut celui de *Mademoiselle La Quintinie*, la pièce de George Sand, qui, reçue à L'Odéon, n'y fut cependant jamais représentée, sans avoir jamais été interdite. L'aventure est assez piquante pour mériter d'être racontée, et très à sa place dans ces « petits Mémoires d'intimité ».

(…) La pièce, bien coupée, bien faite, n'était pas sans intérêt, toutefois d'allure un peu sombre ; le personnage principal était curieux, presque nouveau au théâtre, quoique très atténué, car l'auteur, à dessein, s'était efforcé de le sécullariser le plus possible. Mais il n'y avait pas à s'y tromper : c'était bien un prêtre, et la soutane passait sous la lévite, visible quand même.

Le rôle, dans l'intention de l'auteur, était destiné au comédien Francis Berton, et semblait fait à la mesure de son talent ; mais au moment où la pièce allait entrer en répétitions, Berton était subitement devenu fou ; on avait dû l'interner chez le docteur Blanche, où il mourut quelques mois plus tard. Lorsque Jules Simon eut pris, dans la

nouvelle combinaison ministérielle, le portefeuille de l'instruction publique et des beaux-arts, il fut de nouveau question de remettre *Mademoiselle La Quintinie* en répétitions, avec le comédien Lafontaine, dans le rôle qui avait dû être créé par Berton. L'auteur, peu exigeante et très facile d'ordinaire, tenait par exception à sa pièce, plus qu'elle n'avait tenu à aucune autre, et attendait avec anxiété qu'elle parut au feu de la rampe, très nerveuse, très impatientée, comme jamais nous ne l'avions vue. Prévenu par la censure, qui existait encore, édulcorée du nom de « commission d'examen », le ministre, inquiet, ennuyé, avait fait demander le manuscrit, qu'il avait lu rapidement. Le cas était difficile ; il l'eut été pour tout autre ; il l'était pour lui plus encore : ministre des beaux-arts, et, en ce temps-la, aussi ministre des cultes, il lui était impossible d'autoriser une pièce dont le héros était un prêtre amoureux. Il n'y avait pas à s'en défendre. D'abord le personnage du roman était connu, et quels que fussent les subterfuges de la pièce, c'était toujours le « Tritu ». La situation était terrible, blessante pour les catholiques ; la représentation de la pièce pouvait occasionner des scandales, des rixes. On était en coquetterie avec le Vatican, il pouvait en résulter une rupture ; bref, le cas était grave, il fallait à tout prix que la pièce ne fut pas jouée ; il y avait là un danger réel.

Mais d'un autre côté, comment faire ? On ne pouvait interdire une œuvre dont l'auteur était très populaire au quartier latin, cela pouvait donner lieu à des manifestations ; puis le grand écrivain avait droit à tous les égards ; enfin Jules Simon était intimement lié d'amitié avec George Sand, ce qui créait encore pour lui un obstacle personnel, et tout à fait embarrassant.

Aussi était-il, comme l'on dit familièrement, dans ses plus petits souliers.

Il s'avisa cependant que le mieux était d'aller droit à l'ennemi et de forcer sur lui ; il fit donc venir à son cabinet le directeur de *L'Odéon*. Celui-là était toujours sur la défensive, et ne passait pas pour être d'une obéissance très passive.

- Mon cher directeur, dit le ministre, est-ce que vraiment vous comptez jouer la pièce de Mme Sand, dont voici le manuscrit : *Mademoiselle de La Quintinie* ?
- Assurément.
- Vous croyez au succès ?
- Je ne sais, monsieur le ministre ; d'habitude je ne crois à rien… qu'au lendemain de la première représentation.
- La pièce est bien dangereuse !
- Je ne sais pas.
- Vous ferez mieux de ne pas la jouer.
- C'est impossible ; les décors sont faits, les rôles sont distribués, l'auteur attend.
- Oui, l'auteur, c'est lui surtout qui me préoccupe… Croyez-moi, ne jouez pas *Mademoiselle de La Quintinie*.
- Est-ce une interdiction ?
- Dieu m'en préserve ! Interdire une pièce de George Sand !
- Alors, vous autorisez ?
- Non.
- Vous interdisez ?
- Non.
- Diable ! Que faites-vous alors ?

- Moi, rien ! fit Jules Simon, en souriant malicieusement. Ce n'est pas à moi de faire, c'est à vous. Vous êtes trop malin pour ne pas me comprendre à demi-mot.
- À quart de mot, s'il est nécessaire, mais ce que vous me demandez n'est pas possible.
- Je le sais bien ; c'est pour cela que je vous le demande et que j'ai compté sur vous.

Et le ministre, charmant, aimable, séduisant, comme il savait l'être quand il le voulait, persuasif, avec une franchise toute cordiale, expliqua au directeur ses angoisses et ses embarras, lui dit ses craintes, le priant de lui venir en aide, de le tirer d'un mauvais pas, dont le moindre inconvénient pouvait être de le brouiller à jamais avec une de ses meilleures amies.

La conférence – c'en fût une, et de quelle éloquence ! – dura près d'une heure, ininterrompue malgré les entrées de l'huissier de service (...) ; et le Massillon laïque – ainsi que Sainte-Beuve appelait en riant Jules Simon – finit par persuader son auditeur, qui se laissa toucher, convertir et convaincre, et sortit en donnant sa parole que la pièce ne se jouerait pas, qu'on n'aurait pas à l'interdire, et que George Sand ne saurait jamais pourquoi *Mademoiselle de La Quintinie* n'avait pas été jouée.

Il s'agissait avant tout de sauver les apparences, d'éviter un scandale probable, et d'épargner l'auteur, que tout le monde aimait, un chagrin qui eut été très vif. Cela se passait au théâtre ; on eut donc recours à des moyens de comédie. Ce fut d'abord le premier rôle qui eut une attaque de goutte ; puis la jeune première une attaque de fièvre. Que sais-je encore ? Chaque fois que la pièce allait entrer en répétitions, il y avait toujours quelqu'un de malade.

- C'est inouï comme cette pièce est peu chanceuse ! disait Mme Sand, très ennuyée, mais ne se doutant de rien et n'accusant personne. Des qu'on la met en répétitions, la maladie s'en mêle.

Après quoi, elle écrivait à Jules Simon : « Je crois bien que *Mademoiselle de La Quintinie* est ensorcelée, et que nous ne la jouerons jamais. Quel ennui ! »

On gagna le printemps. Il était alors trop tard en saison pour commencer les répétitions à nouveau. Mme. Sand partit pour Nohant, et on remit *Mademoiselle La Quintinie* à l'année suivante.

L'année suivante, il y eut autre chose, je ne sais quel obstacle ; puis il fut convenu que la reprise de *Mauprat* précéderait les représentations de *Mademoiselle de La Quintinie*, et George Sand, qui ne sut jamais la vérité vraie, mourut en 1876, sans que sa pièce, qui ne fut ni autorisée ni interdite, eût vu le feu de la rampe »[100].

[100] Duquesnel F., *Souvenirs Littéraires*, Librairie Plon, Paris, 1922, p. 53-60.

II^{ème} : *Mademoiselle la Quintinie* acte par acte et scène par scène

Le général La Quintinie est âgé de cinquante ans. Père de l'héroïne, Lucie, c'est un homme autoritaire et conventionnel qui aime l'ordre et reconnaît l'importance de l'église catholique dans une vie digne et bien réglée. Sa femme, Madame La Quintinie, est âgée de trente-huit ans. Elle a eu un amour passionnel de jeunesse pour Fervet (Moréali), qui a pourtant rejeté ses sentiments. Elle s'est alors mariée par dépit avec le général La Quintinie. N'étant pas heureuse dans son mariage, elle s'est décidée à entrer au couvent à Chambéry. Lucie, fille du général et de Madame La Quintinie, a vingt ans et elle veut devenir religieuse mais elle ressent un grand amour pour Émile Lemontier qui lui demande sa main. Il y a des obstacles d'ordre religieux qui empêchent ce mariage. Monsieur de Turdy est le grand-père de Lucie ; il est athée et n'approuve pas l'intrusion de l'église dans le ménage. Il a de la sympathie pour Émile Lemontier et essaie d'aider sa petite-fille dans son projet de mariage. Il hait Moréali alias Fervet, présenté comme un prêtre de robe courte (séculier qui est affilié à l'église et qui a adopté ses dogmes et ses opinions). Théologien, autrefois, il était le directeur de conscience au couvent où Lucie et Henriette faisaient leurs études. Il a fait aussi l'objet d'un amour passionnel chez la mère de Lucie. Son statut social et sa fortune ont changé grâce à un héritage que lui a laissé son père au moment de sa mort, ce qui lui permet de rivaliser pour la main de Lucie avec Émile Lemontier, amoureux de la jeune fille de vingt-cinq ans. Le père d'Émile est un philosophe libre penseur qui ne se conforme pas aux dogmes religieux. À cause des convictions de son père qui sont aussi les siennes, Émile doit surmonter beaucoup d'obstacles pour obtenir la main de Lucie. La meilleure amie de celle-ci est Henriette, qui

est une jeune fille de dix-sept ans, elle a étudié au couvent de Sainte-Cécile à Paris et qui est la fiancée de Georges Valmare.

Dans le premier acte, une conversation entre Émile et Georges renseigne le lecteur sur l'amour du premier pour Lucie et du second pour Henriette. Madame Marsanne informe Émile que la mère de Lucie vit enfermée dans un couvent à Chambéry et qu'elle est considérée aliénée mentale. Madame Marsanne avertit Émile que le général ne l'acceptera jamais dans sa famille à cause de son impiété. La nuit, Moréali va clandestinement dans la chapelle favorite de Lucie pour y laisser une gerbe de lys avec un ruban signé de son nom ; Émile observe toute la scène en cachette. Lucie réagit au nom de Moréali car sa mère l'a évoqué. La jeune fille explique à Émile l'importance qu'a eu dans sa vie Fervet (ancien nom de Moréali) en tant que guide spirituel qui exprimait envers elle une « affection toute paternelle »[101]. Lucie déclare à Émile qu'elle l'écoutera en matière de foi et le laissera la guider spirituellement. Moréali se charge de la mission de sauver l'âme de Lucie pour la voir se consacrer à Dieu.

Dans le deuxième acte, utilisant une ruse, Émile se fait conduire chez Madame La Quintinie alias sœur Jeanne. Contrairement à ce que prévoyait Émile, elle le reçoit avec une « curiosité bienveillante »[102]. Le jeune homme cherche l'approbation de Madame La Quintinie qui est touchée de ses larmes et de sa sincérité, et lui donne l'espoir qu'il épousera sa fille. Moréali va visiter Madame La Quintinie au couvent pour la persuader de ne pas marier sa fille avec un jeune antireligieux ; c'est leur première rencontre depuis la période de la jeunesse. Lucie entre dans la chambre et reconnaît Fervet, elle en est

---

[101] Sand G., *Mademoiselle La Quintinie*, Lansman Editeur, Bruxelles, 2004, p. 21.

[102] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 27.

troublée. Le comte lui explique qu'il a hérité du nom et de la fortune de son père italien mort quelques mois auparavant. Moréali raconte à Lucie les circonstances dans lesquelles il a connu sa mère avant qu'elle ne se soit mariée. Il se présente comme étant chargé d'une mission de la part de Madame de Montréal, la supérieure du couvent de Sainte-Cécile de Paris (où Lucie a étudié), et de toute la « sainte communauté »[103]. Lucie, en se désistant de sa vocation religieuse et en voulant marier un philosophe et un incrédule, serait en train de susciter un scandale, un « outrage à la religion » et de commettre un « péché de révolte »[104]. D'après Moréali, qui parle au nom d'autres autorités de l'église, il faut absolument que la jeune fille abandonne ce projet et revienne à la seule voie qui puisse la sauver : celle de la religion. Le général arrive au couvent pour demander l'opinion de sa femme sur le mariage de leur fille et il y rencontre Moréali qui se présente comme professeur de théologie. Le comte arrive à éveiller dans le général un sentiment d'admiration et de confiance, en lui montrant une lettre de l'archevêque qui l'honore d'une « affection toute paternelle »[105]. Monsieur La Quintinie demande à Moréali de l'aider à mettre de l'ordre dans son ménage et à récupérer sa femme qui n'a pas su se remettre d'une déception amoureuse. Dans sa jeunesse, elle aurait été dédaignée par un petit prestolet, une manière d'abbé galant qui se destinait à la prêtrise tout en étant laïque.[106] Comme preuve, le mari possède une lettre de Madame La Quintinie où elle confesse son histoire d'amour infortuné à une nonne. Moréali essaie de se détacher du nom de Fervet que le général accuse de tous ses malheurs et en même temps il s'efforce

[103] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 32.

[104] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 33.

[105] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 40.

[106] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 41.

de discréditer Monsieur Lemontier, dont les ouvrages sont mis à l'*Index* à Rome. Le comte se fâche contre Madame La Quintinie, il prétend avoir ignoré ses sentiments qu'il considère une imprudence et une faiblesse. Moréali défend à Madame de quitter le couvent et l'oblige à écrire une lettre à son père dans laquelle elle interdit le mariage de Lucie. La mère défend à Lucie de révéler la double identité de Fervet-Moréali à qui que ce soit.

Quand le troisième acte commence Lucie se sent envahie par la présence et les convictions de Moréali. Elle se méfie de lui et de ses intentions tandis qu'il adopte le rôle de victime. Moréali réussit à obtenir de Lucie deux promesses : Émile lui permettra de pratiquer librement sa foi et elle ira séjourner une semaine au couvent avec sa mère et recevra les visites du comte tous les jours. Il essaie de convaincre la jeune fille de se cloîtrer et lui promet de faire la même chose de son côté. Mademoiselle Lucie rejette cette proposition et déclare la guerre à cet homme. Moréali montre au général plusieurs exemplaires du journal *L'Orthodoxe* (nom fictif qu'utilise Sand pour évoquer une presse d'opposition à la religion catholique), où Monsieur Lemontier a publié des articles critiquant les institutions et les dogmes catholiques, ce qui prédispose négativement le père de Lucie. Le comte fait semblant d'avoir la promesse de Madame La Quintinie qu'elle reviendra à la maison lorsque son mari détruira la lettre qui la compromet. Monsieur de Turdy est très hostile et méfiant envers Moréali. Le grand-père de Lucie et Émile comprennent le rôle fatal de cet intrus dans les plans de mariage de Lucie. Ils soupçonnent que le comte ne soit un Tartuffe caché ou, ce qui est pire, un fanatique sans remède. Henriette reconnaît Fervet en Moréali et le grand-père de Lucie fait une dépression nerveuse.

Dans le quatrième acte, Monsieur de Turdy veut chasser celui qui a ruiné le mariage de sa fille et qui maintenant porte atteinte au bonheur de sa petite-fille. Moréali joue toujours le rôle d'intermédiaire entre le général et Émile : il prétend que pour marier Lucie, le jeune homme doit renoncer à son nom de famille et adopter celui de sa future épouse. Émile et Georges accusent Moréali d'être amoureux de Lucie et l'engagent à prendre un parti et à aspirer ouvertement à la main de la jeune fille. En même temps, Émile propose un duel au comte qui accepte. Moréali exprime son amour à Lucie, il veut aller au couvent avec elle et il lui demande de choisir entre lui et Émile. La jeune fille ne croit pas à la sincérité de Fervet, elle pense qu'il est encore en train d'utiliser des stratégies pour la dissuader de ses projets. Moréali culpabilise Lucie de l'avoir « séduit, fasciné, [d'être] le piège, la femme, l'enfer »[107]. Le grand-père informe son gendre de la vraie identité de Moréali, le général est furieux et veut tuer Fervet, il le provoque en duel.

Le cinquième acte commence par la scène suivante : le duel fini, Moréali est blessé et parle avec Émile qui a été son témoin. Le jeune homme fait l'éloge du courage et de la dignité que le comte a montrés lors du duel avec le général. Pour sa part, le père accuse Lucie de lui avoir caché l'identité de Fervet, il veut aller devant les tribunaux pour démasquer Moréali et se servir de la lettre de Madame La Quintinie comme preuve. Lucie lutte pour défendre l'honneur de sa mère. Dans sa rage, le général jette sa fille par terre, puis la relève et la rassure sur son amour et l'amour qu'il garde pour sa femme. Moréali veut convaincre Madame La Quintinie de détruire la lettre mais elle ne cède plus à ses ordres, elle comprend son influence néfaste. Il a fait d'elle un « être misérable, un fantôme de mère et d'épouse, ni perdue ni sauvée, un objet de méfiance et d'effroi, un

[107] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 76.

remords vivant »[108] et elle exige qu'il ne se mêle plus des affaires de la famille. Madame veut revenir à la maison et réparer tout le mal que son isolement et son absence a occasionné à son mari et à sa fille. À son tour, Fervet l'accuse de n'avoir été ni innocente ni chaste mais « faible comme Ève » et d'avoir eu une « imagination malade » et il veut la faire enfermer de nouveau au couvent. Lucie arrive, elle souhaite tout pardonner à Fervet, il lui inspire de la pitié. Il se justifie en disant qu'il a dédié toute sa vie à Dieu et qu'il ne peut pas être injustement jugé pour un moment de faiblesse. La fille promet de prier afin qu'il trouve la vraie lumière. Moréali reste seul, il fait des reproches à Dieu qui n'est pas bon car il ne l'a pas secouru, l'a abandonné et l'a livré à l'ennemi.[109]. Émile, Georges et Antoine le retrouvent mort.

[108] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 91.

[109] *Mademoiselle La Quintinie*, p. 94-95.